SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

Index - અનુક્રમણિકા

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

Editorial – સંપાદકીય

અનેક વાચકોએ પ્રતિભાવ આપ્યો. સરસ મજાની ચર્ચા પણ શરુ થઈ. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યની ગતિવિધિ વિશે અનેક જગ્યાએ અનેક રીતે વાત થતી રહેતી હોય છે. આજકાલ સાહિત્યમાં શું ચાલી રહ્યું છે ? તેનું નિદાન વૈવિધ્યસભર રહે જ છે. સામાન્ય વાચક (આ પણ કઈ રીતે નક્કી થાય – એ સમજવા જેવું છે) છાસવારે અને સતત લખતા લેખકોની અપેક્ષાએ ઓછું લખતાં, શાસ્ત્રો અને સાહિત્યિક પરંપરાઓની સાથે સન્ધાન ધરાવતાં સર્જકોનો દષ્ટિકોણ હંમેશા અલગ જ રહ્યો છે. કેટલાક દૂધ–દહીંમાં પગ રાખનારાં લેખકો પણ છે. અશ્વિની ભટ્ટ, હરકિશન મહેતા, જેવા પોતાને કોમર્શિયલ રાઈટર ગણાવતા લેખકોથી સાવ છેડાના સુરેશ જોશી કે કિશોર જાદવ જેવા લેખો પણ સક્રિય રહ્યાં છે હંમેશા. (અહીં જે નામો છે એ જે તે ધારાઓના પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એ રીતે સમજવા વિનંતી.) તો કેટલાય એવા લેખકો પણ છે જે બંને અંતિમો વચ્ચે આવન–જાવન કરતા રહે છે.

તો એની સામે વાચકો વિશે પણ ભેદ રહેવાના. કેટલાક સમય પસાર કરવા વાંચે, કેટલાક ફરજ પડે તો જ વાંચે, કેટલાક ફરજ સમજીને વાંચે, કેટલાકને રસ છે તો કેટલાયને કોઈને કોઈ નિમિત્તે વાંચવું પડતું હોય છે…!

સંસ્થાઓ દ્વારા અપાતા પારિતોષિકો, સરકાર દ્વારા અપાતા ઈનામો, પ્રજા દ્વારા ઓઢાડાતી શાલ કે થેલી અર્પણના કાર્યક્રમો, મેળાવડાઓને સાહિત્યકૃતિ સાથે શી લેવા દેવા છે– એ પણ મોટી સમજ માગી લેતો વિષય છે.

બીજી બાજુ સેમિનાર, વર્કશોપ, કૃતિ પઠનના કાર્યક્રમો– એની પણ વિશિષ્ટ પરંપરાઓ છે– આ બધું જ સાહિત્યપદાર્થ સાથે કઈ રીતે, કેવા કેવા રૂપે અને કેમ સંકળાયેલું છે અને એનું કેટલું ? કોના માટેનું ? કેમ મહત્વ છે ? તે પ્રશ્નો પણ ચિત્તમાં ઉઠ્યા કરે છે.

જાગીને જોઉં તો જગત દિશે નહીં…!

વહેલી સવારે દૂધ આપવા નીકળેલો ગોવાળ અંધારામાં સાયકલ પર મોટેથી ભજન લલકાર તો હોય છે એમાં એનો કૃતિ પ્રેમ ? એનો ગાયન પ્રેમ ? એકલતા ટાળવાની સાહજિક વૃત્તિ ? કે નિજાનંદ…! બધું કંઈ સમજાય એટલું સરળ થોડું છે…?

ડૉ. નરેશ શુક્લ
મુખ્ય સંપાદક

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

શૈશવ પ્રણયસ્મરણનું ગીત: અશોક ચાવડા

ક્યાંક તારું નામ લખું એવી થાય ઇચ્છા તો પથ્થર થઈ જાય હાથ આખો,
થયો સ્મરણોનો દેશ હવે ઝાંખો.

હું તિથિની સંગાથે બદલાતો રહું અને બદલાતું હાથોનું માપ,
હું ક્યાં લગ હથેળીમાં સાચવીને રાખું કહે નાનકડાં હોઠોની છાપ.
યાદોમાં ભીંજાતી પળ બે પળ સૂકવું પણ કેમ કરી સૂકવી દઉં આંખો.
થયો સ્મરણોનો દેશ હવે ઝાંખો.

પહોંચું તો પહોંચું હું તારા લગ કેમ અહીં કંઠે રૂંધાયાં છે ગીત,
યાદ તને આવે કંઈ શૈશવના દિન, જરા જઈને જો ઘરની પછીત.
તૂટેલી દીવાલો, તૂટેલા સંબંધો, તૂટી છે વડલાની શાખો,
થયો સ્મરણોનો દેશ હવે ઝાંખો.

ડૉ. અશોક ચાવડા 'બેદિલ'

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal
Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

કોનું? : ભારતી ઓઝા

માઘ સ્નાનનું શિથિલ કંપન
રાહ પથરાયા પીળા પાન
ઝાડ–ઝરૂખે ભાત પાડતો સૂરજ
આધારથી અલગ દરદ;
રૂંધે મધુર કોકિલ સ્વર
હાજપિંજરસમ આખું વન
શક્તિહીન થથરે જેમ મન
મ્હોરી ઊઠવા તડપતું તન..!
અરે ! અચાનક
છોળ ઉછાળતો
માદક આ વા વાયો
ઊર્મિઓને વેગ આપતો
મૃદુ આલિંગને સમેટાતો
સૃષ્ટિ આખી નીજી ઉષ્માએ
શાખ–શાખા ઝૂમી રહી,
ભરવા શક્તિ ખોળે.
પ્રસરી કોમળ મધુર સુધારસ
સીંચે એક એક શિરા
ઉર્જા સ્રોત વહ્યો શાખામાં
પૂરતો નવજીવન.
તરલ સ્વરૂપ ઠોસ થઈ ખીલ્યું,
નિરખવા વ્યોમ ધરણીને
રંગબેરંગી પતંગિયાસમ
ધરણી ખોલે પાંખો.
જીવ સૌ;
કલરવ, સુવાસ, મૃદુ કિરણોનું
કરી રહ્યાં મદમત્તપાન
મૌન ઈશારે પૂછે એકમેકને
શું તારું..? શું મારું ?
તૃપ્ત નેત્રે એક જ ભાવ
આ તો આપણું સહિયારું...!!!

ભારતી ઓઝા 'સુહાસિની', સરકારી વિનયન કોલેજ, સેક્ટર–15, ગાંધીનગર. ફોન– 9624099010

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ગઝલ : પિયુષ પરમાર

આગમન તારું ભાસ લાગે છે,
જામ હોઠે 'ને પ્યાસ લાગે છે.
હું રડી લઉં ગમે તે અવસર પર,
આંસુઓ એજ શ્વાસ લાગે છે.
મ્હેંક આવી રહી છે ફુલોની,
ક્યાંક તારો નિવાસ લાગે છે.
પ્રેમની આ કળા જુઓ દોસ્તો,
હોય દુર તોય પાસ લાગે છે.
થંભી ના જાવ હે ચરણ મારા,
જિંદગી આસપાસ લાગે છે.

પીયુષ પરમાર, સંતરામપુર, જી.પંચમહાલ. મો. ૯૪૨૯૧૪૭૭૯૮

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

લજ્જા : માવજી માહેશ્વરી

અમદાવાદ ગાંધીનગર હાઈવે ધમધમી ઉઠ્યો. કલાકેક પહેલાનું શાંત વાતાવરણ તડકાથી ઝાકળ ઉડી જાય તેમ ઉડી ગયું. ગરમાળાનાં વૃક્ષો પર લચી પડેલાં પીળાં ફૂલોની સેરો રઘવાયાં વાહનોને જોઈ રહી. વૃક્ષો વચ્ચે પ્લાસ્ટિકની આડશમાં બેઠેલાં શ્રમજીવી પરિવારનાં બાળકો ઊંધા પડેલાં વાસણોને જોઈ રહ્યા. હિંમતનગર તરફથી આવતી બસો હવાને ચીરતી ધમધમાટ કરતી પસાર થઈ રહી હતી. રસ્તાની બેય તરફ ખીલેલાં ફૂલો, ફાલેલાં વૃક્ષો, આંખોમાં ન સમાય તેટલી હરિયાળીને જોવાની કોઈને પડી ન હતી. રાતભર મરેલી ઘોની જેમ પડી રહેતી જીપોમાં સવાર પડતાં જ ચેતન આવી જતું. પછી જે રસ્તા પર ગરમાળામાં બેઠેલી કોયલનો ટહૂકો વેરાતો તે રસ્તા રીક્ષા, છકડા, જીપ, અને બસોનાં ટાયરથી કચડાતા રહેતા. ઘોંઘાટ તળે ટહૂકો છુંદાઈ જતો. દુકાળિયા મુલકમાંથી આવનારને રહી જવાનું મન થઈ જાય એવી પાટનગરની સલૂણી સવારનું દૃશ્ય આંખમાં ઠરે ન ઠરે ત્યાં ઘોંઘાટ શરુ થઈ જાય. અને પછી જેમ જેમ દિવસ ચડે તેમ ઘડિયાળ માણસને લાત મારીને દોડાવે.

સેક્ટરનાં સરકારી ક્વાટર્સ તરફથી દોડતી આવતી સૌમ્યાએ પીક અપ પોઈન્ટ પર શ્વાસ ખાધો અને ઘડિયાળ જોઈ. કાન પાછળથી રેલાયેલો પરસેવો ઠેઠ ગળાની હાંસડી સુધી આવી ગયો હતો. જાણે કાળા રંગનો જાડા કાપડનો તાકો પાથર્યો હોય તેમ ચ રોડ લંબાઈને પડ્યો હતો. તેણે ચિલોડા ચોકડી તરફથી આવતાં વાહનો સામે નજર નાખી, પરસેવો લુછ્યો. ધીમેધીમે આવતી બસને ઑવરટેઈક કરી એક જીપ પાધરી થઈ. જીપની સ્પીડ જોતાં તે ઊભી નહીં રહે તેવું તેને લાગ્યું. પેસેંજરથી લદાયેલી જીપ સડસડાટ પસાર થઈ ગઈ. સૌમ્યા માટે આ દૃશ્ય નવું ન હતું. છતાં મનોમન ચીડ વ્યક્ત થઈ ગઈ – આને આ લોકો પેસેંજર કહે છે. પેસેંજરની હાલત આવી હોય ? ને લોકોનેય જરા અફસોસ નહીં, ચાર ઈંચ જગ્યા મળે તોય બેસી જાય. ટાયર ઉપર, નટબૉલ્ટ ઉપર અંગુઠો ટેકવવા મળે તોય હાંઉ !

સૌમ્યાને થયું, પોતાને આવું વિચારવાનો કોઈ હક ખરો ? તે પોતેય તે......

તેનાથી ફરી કાંડા ઘડિયાળ સામે જોવાઈ ગયું. તે હંમેશ કરતાં મોડી હતી. રોજના જીપવાળાએ કદાચ વાટ જોઈ હશે. બાઈક ઉપર એક યુગલ પસાર થઈ ગયું. બાઈક ચાલકને વળગીને બેઠેલી યુવતીએ મોં પર બાધેલી ઓઢણીનો લાલ છેડો હવામાં ફરફરતો હતો. સૌમ્યા થોડીવાર બાઈક સામે જોઈ રહી. તેના મનમાં કડવાશ ફેલાઈ ગઈ.

શું આ રસ્તા ઉપર દોડવામાં, દોડીને પહોંચવામાં, જીપની વાટ જોવામાં, બેસી ગયા પછી ઉતરવાના ઉચાટમાં જ જિંદગી પુરી થઈ જશે ? માને કેટલુંય સમજાવ્યું કે મૂક. મને હવે કોઈ જ ઈચ્છા નથી. તોય એને શી ખબર એવો તે કયો ભય છે કે મારા લગન નહીં થાય તો આભ તૂટી પડશે. માને કેમ સમજાવું કે તું હજી એ દુનિયામાં જીવી રહી છો, જ્યાં છોકરીના મા–બાપ છોકરો પસંદ કરે, છોકરી શરમાતી, મુંઝાતી હા પાડે અને પછી પરણી જાય. માને ખબર નથી કે તેની દીકરી હવે, એ અવસ્થામાંથી બહાર નીકળી ગઈ છે. જ્યારે શરમના શેરડા પડે. ત્રીસવર્ષની છોકરી કુંવારી હોય તોય એ ભાવ ક્યાંથી કાઢે જે સતર

અઢાર વર્ષે આવતા હોય છે. તેમાંય સાલ્લી આ રોજની દોડધામ ! પોતાની જાતને હડસેલી દેવી અણગમતી જગ્યાઓ પર. પપ્પાની નોકરીના છેલા દિવસો, ભાઈની બીકારી, મમ્મીની બિમારી. આ સ્થિતિ ન હોત તો ક્યારનુંય પોતમેળે શોધી લીધું હોત. માને કેમ કહેવુંકે તારા શોધેલા મુરતિયાને શું જોઈએ છે.

સૌમ્યાને થૂંકવાનું મન થઈ ગયું. યાદ કરવું ન હતું તોય યાદ આવી ગયું.

ગઈકાલે પેલો ઘોંચુ શું કહેતો હતો ! સૌમ્યા મને આ ગમે, તે ગમે, આ ન ગમે, મને તે ન ગમે. પોતે હાડકાંનો માળો, પાંત્રીસ વર્ષ સુધી મેળ પડ્યો ન હતો. એને કોણ કહે કે, તમને કોઈ ગમી નહીં કે તમે કોઈને ગમ્યા નહી ? મમ્મી છેક છેલ્લી ઘડીએ કહે. ચર્ચા કરવાનો સમય જ ન રહે. બે દિવસ પહેલા જાણ કરેલી – સૌમ્યા એક છોકરો છે. કોમ્પ્યુટર ઈજનેર છે. આંખે નંબર છે પણ સીધો અને સારા ઘરનો છે. ઘરમાં ત્રણ જ જણ છે. નથી પરણવું, નથી પરણવુંની વાતમાં વરસો નીકળી ગયાં છે. બાકી કોઈ એબ નથી. આવું કહીને મમ્મી સામું જોઈ રહેલી. મેં જવાબ ન આપ્યો એટલે કહ્યુ : એક દિવસની રજા મુકી દેજે.

મમ્મીને ના ન પાડી શકાઈ, પણ અંદરથી કોઈ જ ઈચ્છા થતી ન હતી. કોઈ રોમાંચ નહીં કે કોઈ જોવા આવનાર છે. મમ્મીએ કહેલું કે એ લોકો સવારે દસ વાગે આવશે. પણ એમનો ફોન આવ્યો કે કોઈ કારણસર બપોરે આવશે. તે આવ્યા !

જોતાંવેંત જ ધક્કો વાગ્યો. આ મને જોવા આવ્યો ? એના પોતામાં જોવા જેવું કંઈ નથી ને એ કોઈ છોકરીને જોવા નીકળ્યો છે ! એક તો સાવ સાંઠીકડા જેવું શરીર, તેમા વળી છ ફૂટની ઊચાઈ. આંખે જાડા કાચના ચશ્મા, ચેક્સના લાંબી બાંયના શર્ટમાં ડાગલા જેવો લાગતો હતો. આવો તે મને જુએ ? હું એના પ્રશ્નોનાં જવાબ આપું ? પણ થાય શું ! મમ્મી ઈચ્છે છે કે મારું જલ્દી ગોઠવાઈ જાય. મમ્મીએ જ કહેલું : સૌમ્યા બેટા ફરી આવો બેય જણ ક્યાક બહાર. મમ્મી મારી આંખો જોઈને સમજી તો ગઈ જ હતી. પણ એની ઈચ્છા ખાતર મારે જવું પડ્યું. જવું પડ્યું એટલું જ નહીં, એ જોકરની બાજુમાં બેસવું પડ્યું.

કાર અઠ્યાવીસના બગીચે જઈને ઉભી રહી. હું ભગવાનને પ્રાર્થના કરતી રહી કે હોઈ ઓળખીતું ભટકાઈ ન જાય તો સારું. મનોમન શરમ આવતી હતી કે લોકો અમને જોઈને કજોડાનો જ વિચાર કરતા હશે ને ! પુરો દોઢ કલાક એની લપ સાંભળી. સાલ્લાએ જરાય શરમ રાખ્યા વગર કહી નાખ્યું – તમે ગુજરાતી સાથે એમ.એ. કર્યું હોય એવું લાગતું નથી. એમ. એ. વાળા તો બોલવાય ન દે. વાચાળ હોય. તમે કશું બોલતા નથી. જરાય શરમાતા નથી. સહિત્યના માણસો તો શરમાળ હોય !

– લાલ દરવાજા ? ઠાંસોઠાંસ ભરાયેલી જીપ પાછળ ટીંગાતા છોકરાએ પુછ્યુ. પેસેંજરની આંખો વાંચવામાં માહીર થઈ ગયેલા તેણે કહી જ દીધું – આગળ આવી જાવ બેન. એય ભાઈ તમે આમ ખસો બેનને બેસવા દયો. પાછળ બેઠેલા યુવાન છોકરાઓએ આગળ આંખો લંબાવી. સૌમ્યા ઝડપથી આગળની સીટ પર બેસી ગઈ. છેલ્લે બેઠેલા પુરુષે પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે થોડીક જગ્યા થઈ. એણે સૌમ્યાના ધ્યાનમાં આવે તે રીતે સ્મિત કર્યું, અને જાણે બેસી શકાતું જ ન હોય તે રીતે ઉંચા થઈ હૂડનો સળિયો પકડ્યો. સૌમ્યાની અડધી પીઠ પેલાની છાતી પર આવી ગઈ.

ચાલો, સાબરમતી, ઈન્કમટેક્ષ, લાલ દરવાજા.... ચોક્કસ લ્હેકાથી જીપ ડ્રાઈવરે બૂમ પાડી. પછી મોંમા ભરેલા માવાની પીચકારી મારી જીપને ગીયરમાં નાખી. જીપે ગતિ પકડી. ખુલ્લી સાઈડમાંથી ધસી આવતો પવન સૌમ્યાના વાળ વિખેરી નાખતો હતો. વાળ સરખા કરવા માટે તેણે ફરજિયાત જમણા હાથને ઉંચે લઈ જવો પડતો હતો. અને તે વખતે કોણી પેલાની છાતી પર રહી જતી હતી. લીસ્સા રોડ પર જીપ ભાગવા માંડી. મણિરાજ બારોટનું લોકગીત શરુ થયું. જાણે ઢોલના તાલે જીપ ચલાવતો હોય તેમ ડ્રાઈવર રંગમાં આવી ગયો. સૌમ્યા વિન્ડ ગ્લાસમાંથી સામે જોઈ રહી હતી. ઉડતા વાળને ઉડવા દીધા. તેની

આંખોની પૂતળીમાં બરાબર સમાતું હતું કે અડીને બેઠેલાની આંખો ક્યાં ક્યાં ફરી રહી છે. તેને હવે આ બધું અકળાવતું ન હતું. તેનાથી ટટ્ટાર બેસાતું ન હતું તોય બેસી રહી. એને સમજાયુંકે પડખેવાળાનો પગ અમસ્તો સરી આવ્યો નથી. પણ તેને હવે ગુસ્સો આવતો નથી.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષથી તે આ રીતે ગાંધીનગરથી અમદાવાદ અને અમદાવાદથી ગાંધીનગર આવે – જાય છે. શરુ શરુમાં તેને જીપમાં કોઈને ભીંસાઈને બેસવાનો તીવ્ર અણગમો થતો. એને ખ્યાલ આવતો કે પડખે બેઠેલો ઈરાદા પુર્વક અડી રહ્યો છે, ત્યારે શરીર સંકોચાઈ જતું. આક્રોશ જાગતો. આંખોમાં ગુસ્સો તરી આવતો. પણ પછી સમજાયું કે એવું કરવાથી તો ઉલ્ટાનું સામેવાળાને મજા પડે છે. ધીમેધીમે તેણે અવગણવા માંડ્યું. મન પરનાં આવરણો આપોઆપ ઉતરવા લાગ્યા. નઘરોળ વાસ્તવ સામે શરમ નામની ચીજ સાતમે પાતાળ ભંડારાઈ ગઈ. શરીરનું રણઝણવું, શરમથી લાલ થઈ જવું, છાતી ધડકી ઉઠવી, પરપુરુષ, આ બધા શબ્દો અર્થ વગરનાં થઈ ગયા. એટલું જ યાદરહ્યું કે જગ્યા છે, બેસવાનું છે, પહોંચવાનું છે. પડખે કોણ બેઠું છે, તે કેવો છે, શું હરકતો કરે છે, એ બધું મહીને મળતા આઠ હજાર સામે ગૌણ બની ગયું.

હા, ક્યારેક મુર્છીત કરી દીધેલી સ્ત્રી અચાનક ભાનમાં આવી ને સવાલો કરવા લાગતી. – કોઈ તારા શરીરને અડીને આનંદ મેળવે ને તું કશું ન કરે ? નોકરી મૂકી કાં નથી દેતી ? છાતીમાં બંડ જાગતોય ખરો.પણ પપ્પા,મમ્મી, ભાઈ, પગાર, ભણતર, દવા, એ બધું એકઠું થઈને એવી તો ભીંસ દેતું કે વિદ્રોહ ઠરી જતો. રાતે ઘેર પહોંચી બાથરૂમમાં કપડાં કાઢતાંની સાથે વિતેલો દિવસ દેખાઈ જતો. અરીસામાં પોતાનું પ્રતિબિંબ જોઈ કોલેજકાળ યાદઆવતો. ક્યારેક થતુંય ખરું કે, જે શરીરની સુડોળતા માટે, અંગ ઉપાંગના ઉભાર માટે છાને ખૂણે ગર્વ અનુભવ્યો તે હવે ભીડનો ભાગ બની ગયા ? અફસોસ પર પાણી રેડાઈ જતું અને તે સાથે એક દિવસ પણ પાણી સાથે વહી જતો. બીજા દિવસે ફરી એજ સુંદર દેખાતા શરીરમાં બરછટ જાત લઈને ઉઠવું, લુસ લુસ નાસ્તો કરવો, જેમ તેમ શરીર પર પાણી નાખી લેવું, ભીનાવાળની પરવા કર્યા વગર કપડાં પહેરી લેવા. પછી ઘરમાં અરીસા નામની કોઈ ચીજ છે તે યાદ કર્યા વગર પર્સ અને ટિફીન લઈને દોટ મુકવી. જીપની વાટ જોવી, પરસેવાથી ગંધાતા શરીરોને સહન કરવા, અને બધુંય ઉપરથી જવા દેવું. ન કોઈ રોમાંચ કે ન પ્રેમાલાપની ઈચ્છા. આંખો જુએ કેવળ ઘડિયાળનાં કાંટા અને ગાંધીનગર અને અમદાવાદવચ્ચે ખોડાયેલા માઈલ સ્ટોન !

ચાલો.. વા... ડ...જ.... ડ્રાઈવરે બૂમ પાડી. વિચારોમાંથી ઝબકી ને જાગેલી સૌમ્યાને જાણે રહી રહીને ખ્યાલ આવ્યો કે જે જાય છે તે દિવ્યા જ છે. જો જરા દૂર નીકળી ગઈ તો પછી સાંભળશે નહીં. કેટલા દિવસે એને જોઈ. લગ્ન કરી લીધા પછી એણે નોકરી છોડી દીધી છે. જીવનનાં કડવા સ્ત્યોને સ્વિકારવાની સમજ આ દિવ્યાએ જ તો આપી છે.. તેનાથી જોરથી બૂમ પડાઈ ગઈ. દિવ્યાએ પરિચીત સ્વર સાંભળી ચમકી ને જીપ તરફ જોયું.

અરે ! સોમલી તું ? સાલ્લી તેં હજી નોકરી નથી છોડી? ચાલ મારે જવું તો બીજે હતું પણ તને કંપની આપું. આપણે આજે સાથે કૉફી પીશું. વાડજના સ્ટોપ પર ઘણા જણાં ઉતરી ગયા. જીપમાં પાછળ જગ્યા થઈ. બેય જણી પાછળ બેસી ગઈ. સૌમ્યાનો હાથ પકડતાં દિવ્યાએ કહ્યું : કેમ તારો હજી મેળ નથી પડ્યો કે શું ? કરી લે હજી સમય છે. નહીંતર આમ જીપડામાં જ ઘરડી થઈ જઈશ.

–તે ઘરડા થવામાં હવે બાકીય શું છે ? ધોળાતો આવી ગયા, આ જોને. સૌમ્યાએ પવનથી વિખરાયેલા વાળ પકડીને બતાવતા કહ્યું.

–અરે ! યાર, તું તો હજી વીસની લાગે છે. બાય ધ વે, તારું કંઈ ગોઠવાયું નહીં કે તારે કરવું નથી ?

–બેય ! સૌમ્યા પાછળ સરતાં જતાં દ્રશ્યોને જોઈ રહી.

– બેય એટલે ? હું કંઈ સમજી નહીં.

– બેય એટલે જ્યારે ગોઠવાય છે ત્યારે કોઈકને હું જાડી લાગું છું. કોઈકને મારી હાઈટ ઓછી લાગે છે. કોઈકને મારી ઉંમર નડે છે. કોઈકને હું ગમું છું પણ મારું ઘર નથી ગમતું. કોઈક્ને હું બરછટ લાગું છું. શરમ વગરની, મતલબ બે શરમ ! બોલ શું કરું ? મેં હવે માંડી વાળ્યું છે. કરવું જ નથી. ગઈકાલે જ એક ઘોંચુએ મારી એક દિવસની રજા બગાડી. મારી મમ્મી હજી મારે છાલ છોડતી નથી. ધરી દીધો એક ઓર નમુનો મારી સામે. સાલ્લાઓને કોઈ બહાનું ન મળ્યું તે શું કહ્યું ખબર છે ? એ ઘોંચુની મમ્મીએ મારી મમ્મીને ફોન કરીને કહ્યુંકે : મને તો તમારી દીકરી ગમી છે, પણ અમારો દીકરો કહે છે કે તમારી સૌમ્યા જરાય શરમાળ નથી. મારા દીકરાને શરમાળ છોકરીઓ ગમે છે. મારી મમ્મી બિચારી કેટલું રડી. મને થયું કે એને ફોન કરીને કહું કે – તારા બાપનું વાણ ! શરમાળ છોકરીઓ જોઈતી હોય તો જા અમદાવાદની લાયબ્રેરીમાં. ગુજરાતી નવલકથાઓમાં શરમાળ છોકરીઓ મળી જશે. તેમ છતાં ક્યાંય શરમાળ છોકરીઓ બનાવવાનું કારખાનું ચાલુ થાય તો લઈ આવજે એક ફ્રેશ પીસ. સાલ્લા આવા પરણવા નીકળી પડે છે. એક મહીનો આ જીપડામાં અપ ડાઉન કરે તો ખબર પડે કે શરમ શું ચીજ છે, અને કેવી રીતે ટકે છે.

સૌમ્યાના દાંત ભીડાઈ ગયા. તેને જોરથી થૂકવાની ઈચ્છા થઈ આવી.

દિવ્યાએ તેનો હાથ દબાવતાં કહ્યું : રીલેક્સ, રીલેક્સ માય ડિયર. ફરગેટ ડ્રીમ, એન્ડ લવ ધ લાઈફ.

ઈન્કમટેક્ષ હજી દૂર હતું. બેયની વાતો સાભળી રહેલો એક યુવાને સૌમ્યા તરફ જોઈ રહ્યો. સૌમ્યાને લાગ્યું કે તેના પગને કંઈક અડી રહ્યું છે. તેણે નીચે જોવાને બદલે સામે જોયું. પેલાએ એક મરકલું ફેંક્યું.

માવજી મહેશ્વરી, 'સારંગ', મહાદેવ નગર ૧૯૯/૬, અંજાર, કચ્છ. મોબાઈલ ફોન નં. ૯૮૨૫૭૨૫૫૯૬ E mail - hemmrug@yahoo.co.in

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ડાંડિયો : જિગર શાહ

અડધા દાયકા જેટલા અલ્પ આયુષ્યમાં ૧૦૦થી પણ ઓછા અંક પ્રકાશિત પામેલું આ અખબાર નવજાગૃતિનું પ્રહરી હતું. ડાંડિયો પત્રએ ગુજરાતી પત્રકારત્વનાં ઈતિહાસમાં જે સીમાંકનો આંક્યા છે તે આજે પણ અન્ય સમાચાર પત્રો માટે માર્ગસૂચક બની રહે છે.

૨૮મી જાન્યુઆરી ૧૭૯૭નાં રોજ ધી બોમ્બે કુરિયર નામના અંગ્રેજી અખબારમાં ગુજરાતી ભાષામાં પહેલી જાહેરખબર છપાઇ. ૧૮૧૨માં ફરદુનજી મર્ઝબાને મુંબઇ કોટ વિસ્તારમાં પહેલું ગુજરાતી છપખાનું શરુ કર્યું ત્યારથી જ ગુજરાતી અખબારનાં પ્રારંભનાં બીજ રોપાયા.

૧લી જુલાઇ ૧૮૨૨માં ગુજરાતી ભાષાનાં પહેલા પત્રનો પ્રારંભ થયો. ગુજરાતી ભાષાનું આ પહેલું અખબાર શ્રી મુંબઈ સમાચાર હતું. શરૂમાં તે સાપ્તાહિક હતું. જેમાં છ પાના રહેતાં. ૧૯૫૫થી શ્રી મુંબઈ સમાચાર કાયમી ધોરણે દૈનિક બન્યું, જે અત્યારે પણ મુંબઈ સમાચાર તરીકે પ્રકાશિત થાય છે. ઓગણીસમી સદી અડધી વીતી ત્યાં સુધી મુંબઈમાંથી અનેક પત્રો શરુ થયાં હતાં. જેમાં ફ્રિ પ્રેસ(૧૮૩૫), મુંબઈનું દૂરબીન(૧૮૩૭), બોમ્બે ટાઇમ્સ(૧૮૩૮), બોમ્બે ટેલીગ્રાફ(૧૮૪૬), ટેલીગ્રાફ એંડ કુરિયર(૧૮૪૬), દિગ્દર્શન, વિદ્યા સાગર, બોમ્બે સ્પોર્ટીંગ ટાઇમ્સ(ત્રણે ૧૮૪૦), શ્રી મુંબઈ વર્તમાન(૧૮૪૪), બોમ્બે વિટનેસ(૧૮૪૪), બોમ્બે મેઇલ(૧૮૪૫), વ્યાપાર પત્ર(૧૮૪૬), જ્ઞાનપ્રકાશ(૧૮૪૭), સ્પેક્ટેટર(૧૮૪૭), ઇસ્ટ એંડ વેસ્ટ(૧૮૪૭) વગેરે મુખ્ય હતાં.

આ સમયગાળામાં તળ ગુજરાતનો સમાજ પણ સળવળાટ અનુભવી રહ્યો હતો. અહીં પણ અનેક સમાચાર પત્રો શરૂ થયા હતાં. ૧૮૫૭માં થયેલા ભારતનાં પ્રથમ સ્વાતંત્ર સંગ્રામને કારણે પણ સમગ્ર દેશમાં આઝાદીનું વાવાઝોડું ફૂંકાયેલું હતું. ત્યારે એક યુવાન નામે નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે એ અખબાર શરૂ કરવાનો પ્રસ્તાવ પોતાના મિત્રો સમક્ષ મૂક્યો.

સુરતનાં આમલીરાનમાં ૨૪મી ઓગસ્ટ ૧૮૩૩નાં રોજ જન્મેલા નર્મદાશંકર લાલશંકર દવેને આપણે 'કવિ નર્મદ' તરીકે વધુ સારી રીતે ઓળખીયે છીએ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીનમાં આદ્ય એવા નર્મદે ગદ્ય લખવાની શરૂઆત તો ૧૭ વર્ષની ઉંમરે જ કરી હતી. ૨૦ વર્ષની ઉંમરે તેણે પોતાની તેજ મિજાજી શૈલીમાં કવિતાઓ પણ લખવાનું શરૂ કરી યુવાન વયે જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક આગવી છાપ ઉભી કરી ચૂક્યો હતો. તેણે તેના મિત્રો સાથે મળી લિટરરી ક્લબ પણ સ્થાપી હતી.

સમાચાર પત્ર બહાર પાડવાનાં નર્મદનાં આ પ્રસ્તાવને તેનાં મિત્રોએ વધાવી લીધો. સમાચાર પત્રના નામ માટે તેનાં મિત્રોએ અનેક સૂચનો કર્યાં. તેના મિત્ર નગીનદાસે કહ્યું, 'ડાંડિયો રાખીએ'. નર્મદને આ નામ તરત જ પસંદ પડી ગયું. સમાચાર પત્રનાં નામ તરીકે 'ડાંડિયો' થોડું વિચિત્ર લાગે પરંતુ તે નામ બાબતે નર્મદે કહ્યુ હતું કે,

"મોટું નામ રાખીને હલકું કામ કરવું તેનાં કરતાં, હલકું નામ રાખીને મોટું કામ કરવું વધારે સારું."

ડાંડિયો શબ્દનાં ઘણા અર્થ થતાં હતાં. ડાંડિયો એટલે ડાંડી પીટીને જાહેરાત કરનારો, ડાંડ વ્યક્તિ સાથે ડાંડ બનનાર અને શબ્દોનાં સોટા લગાવનાર એવો સૂચક અર્થ તેમાંથી થતો હતો. સમાચાર પત્રનાં અનુસંધાનમાં તેનું નામ જ તેનાં કાર્યક્ષેત્રની સીમાદોરી આંકતું હતું.

નર્મદ અને તેનાં મિત્રો એ ૧લી સપ્ટેંબર ૧૮૬૪નાં રોજ ડાંડિયો પત્રનો પહેલો અંક બહાર પાડ્યો. પત્રની શરૂમાં જ કવિતા મુકવામાં આવી હતી. ત્યારબાદ પણ બધા અંકોની શરૂઆત કવિતાથી થતી. આ કવિતાઓ નર્મદ લીખીત તેનાં કવિતા સંગ્રહોમાંથી લેવાતી અથવા નર્મદ દ્વારા જ નવી લખાતી. ૧લી સપ્ટેમ્બર ૧૮૬૪માં પડેલા તેનાં પ્રથમ અંકમાં છપાયેલી કવિતા જ ડાંડિયો પત્રની ઓળખ અને તેમાં લખનારનો મિજાજ રજૂ કરતી હતી.

અમાસ નિશ ઘનઘોરમાં, ચોરિ ધાડનો ભોય;

ઘરમાં વસ્તી દિપની, બહાર ડાંડિની હોય ... 1

ડાંડિ વગાડે ડાંડિયે, હોય ડાંડિયો જેહ ;

મુકે ડાંડપણ ડાંડિયો, મસ્તી કરતો રેહ 2

નહિં ડાંડિયા સાંડિયા, પણ વળિ લોક અજાણ;

નાનાં મોટાં નાર નર, સરવે થાય સુજાણ....3

ડાંડિની મેહનત થકી, ધજાડાંડિ સોહાય ;

દેશતણો ડંકો વળી, બધે ગાજતો થાય.......4

ડાંડિયો પત્રનાં પ્રથમ બે અંક મફત વહેંચવામાં આવ્યા. ડાંડિયો શરૂઆતથી જ લોકપ્રિય થવા માંડ્યુ હતું. ડાંડિયો નામ હેઠળ નર્મદ ઉપરાંત તેનાં મિત્રો ગિરધારીલાલ દયાળદાસ, નગીનદાસ તુલસીદાસ, કેશવલાલ ધીરમજીરામ, શ્રીધર નારાયણ, ઠાકોરદાર આત્મારામ વગેરે પણ લખતાં. ડાંડિયોની લખાણની શૈલી અને વિષયની પસંદગી આધારે એટલો ખ્યાલ આવી શકે છે કે મોટા ભાગનાં લખાણો નર્મદના જ હતાં. તેનાં મિત્રો પણ તેની આ શૈલી ને વળગી રહેતા હતાં.

ડાંડિયો માત્ર સત્યને જ પ્રાધાન્ય આપતું. ધુતારાપણું, અનીતિ વગેરેને જાહેરમાં ફીટકારતું. તેણે ત્યારનાં સમયે સમાજમાં ફેલાયેલા કુરિવાજો વિધવા વિવાહ પર પ્રતિબંધ પર પોતાના આકરા શાબ્દીક પ્રહારો કર્યા હતાં. ધર્મગુરુઓના પાખંડો, અંધશ્રદ્ધા, વહેમનો પણ વિરોધ કર્યો હતો.

ડાંડિયો પત્રમાં ભાવુકતાનો નહીં, તાર્કિકતાનો, બૌધીકતાનો અને તથ્યનો આદર હતો. તેની ભાષામાં ભય, રોષ, આક્રોશ હોવા છતાં વૈચારિક સ્વસ્થતા હતી. સોટાજેવી આખાબોલી ભાષામાં ગુનેગારને ખુલ્લો પાડી છોભીલો પાડવો. સમાજમાં તેને નીચા જોણું કરાવવું. ઉપહાસપાત્ર બનાવી તેને કુમાર્ગેથી પાછો વાળવો. તેમ કરતાં લોકોનું મનોરંજન થતું હોય તો તે અવશ્ય કરવું જેથી, બીજા તેમાંથી ધડો લઇ કુમાર્ગે જતા અટકે.

ડાંડિયો પખવાડિક ધોરણે પ્રકાશિત થતું. તેનાં વાચકોને હંમેશા તેની ઇંતેજારી રહેતી. તેનું પખવાડિક સ્વરૂપ વર્તમાન પત્ર અને ચોપાનીયું એમ દ્વિમુખી કાર્ય કરનારું હતું. તેમાં લોકોના પ્રશ્નોને વાચા આપવા તેમાં ચર્ચાપત્રોનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવતો. વાચકો પાસે પણ લખાણો મંગાવવામાં આવતા. તેમાંથી પસંદગીના લેખોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો. ડાંડિયો પત્રમાં અન્ય સ્થાનીક પત્રોની માફક માત્ર સ્થાનીક પ્રશ્નો ચર્ચવાને બદલે સુરત, ભરૂચ, વડોદરા, ખેડા જીલ્લાનાં સર્વક્ષેત્રીય પ્રશ્નો ચર્ચતું. ઉપરાંત તે સૌરાષ્ટ્રનાં દેશી રાજ્યોનાં વહીવટની પણ ખબર લઇ નાંખતું.

ડાંડિયાએ મુંબઇનાં સટ્ટાનો વિરોધ કરી તેની પણ ટીકા કરી હતી. તે સમયે અનેક લોકોએ સટ્ટામાં પોતાની મૂડીનું ધોવાણ કર્યું હતું. તેમાં નર્મદનાં મિત્રોનો પણ સમાવેશ થતો હતો. નર્મદને સટ્ટા પ્રત્યે સખત નફરત હતી.

માત્ર સવા વર્ષ જેટલાં ટૂંકા સમયમાં આ પત્રએ એટલી બધી ખ્યાતી મેળવી હતી કે ત્યારનાં સમયનાં શ્રેષ્ઠ અખબારો બુધ્દિ્ પ્રકાશ, રાસ્તગોફતાર, સત્યપ્રકાશથી પણ લોકો ડાંડિયો વધુ પસંદ કરતા હતાં. ડાંડિયો અખબારની નોંધ અંગ્રેજ સરકાર પણ લેવા લાગી હતી. તેમાં છપાતા લખાણોનાં ભાષાંતરો થતાં અને સેક્રેટ્રિયટમાં પણ તેની વિચારણા થતી. તેમાંની ફરિયાદોનો પણ નિકાલ થતો હતો.

ડાંડિયાની ખ્યાતી જોઇ નર્મદ અને તેના મિત્રો આર્થિક નુકસાન વેઠીને પણ તેને ચલાવતા હતાં. પરંતુ તે વધુ લાંબુ ખેંચી શકાય તેમ ન હતું. ડાંડિયોની શરૂઆત બાદ માત્ર સવા વર્ષ જેટલા ટૂંકા ગાળામાં નર્મદ અને તેનાં મિત્રોએ તેને બંધ કરી દેવુ પડ્યું. ૧૫મી ડિસેમ્બર ૧૮૬૪નાં રોજનાં ડાંડિયાની પ્રથમ શ્રેણીનાં છેલ્લા અંકમાં ડાંડિયાની મૃત્યુનોંધ લખી, વાચકોને તેનો શોક ન કરવા તેણે નીચેની પંક્તિઓ ટાંકી હતી.

"નવ કરશો કોઇ શોક. રસિકડાં નવ કરશો કોઇ શોક

મેળવિ જસને મરવું વ્હેલું ઉત્તમ નર એ ચહાય

અધમ કાયરો ઘણું જિવીને, અપજસમાં રીબાએ

વીર સત્ય ને રસિક ટેકિપણું,અરિ પણ ગાશે દિલથી

સલામ સહુને ભાઇ, સાહેબો સલામ સહુને ભાઇ."

ડાંડિયો વધુ સમય બંધ ન રહ્યું. માત્ર ત્રણ માસનાં સમયગાળામાં તેને ફરી શરૂ કરવામાં આવ્યું. ૧૫મી માર્ચ ૧૮૬૫નાં રોજ તેનો બીજી શ્રેણીનો પહેલો અંક બહાર પડ્યો. આ વખતે ડાંડિયો બમણાં જુસ્સા સાથે પાછો ફર્યો હતો. તેણે તેને પુન:જન્મ તરીકે નહીં પરંતુ મુર્છિત અવસ્થામાંથી પાછો બહાર આવ્યો છે એમ ગણાવી. આર્થિક સંકડામણને કારણે બંધ થઇ ગયેલું ડાંડિયો ફરી શરૂ થયું ત્યારે પણ તેણે નાંણા માટે કોઇ પણ સામે નમતુ જોખવાની વૃત્તિ દાખવી ન હતી. અને તે પોતાનુ કાર્ય પોતાના અસલ જોશ સાથે જ કરશે. તેનાં આસાર તેણે પ્રથમ પાંના પર દર વખતે છપાતી કવિતામાં જ આપી દીધા હતાં.

ચુગલ, ચોર, ખળ, લાંઠનાં, હાડ ભાંગવા-કાજ,

ચુકવી ભાલો મોતનો, ઉઠ્યો ડાંડિયો આજ. (1)

અનાચાર અટકાવવા, ધરવા દીનનિ દાઝ;

રહદય દુષ્ટનાં ભેદવા, ઉઠ્યો ડાંડિયો આજ. (2)

મુઓ મુઓ કહિ દુરિજને, મૂક્યો કરી અવાજ,

તેના નાદ ઉતારવા, ઉઠ્યો ડાંડિયો આજ. (3)

ન્યાય, સુધારા, સત્યની, સરસ બાંધવા પાજ,

અધિક જોસમાં આ સમે, ઉઠ્યો ડાંડિયો આજ. (4)

ડાંડિયાએ સમાજ સુધારણા, લોકપ્રશ્નોને વાચા આપવાનું કામ ફરી શરૂ કર્યું. ડાંડિયો તેનાં સંચાલન અને વહિવટમાં નાણાકિય સહાયતા કરનારને પણ છોડતો ન હતો. ડાંડિયો મિત્રોનો આદર કરતો નથી તેવી મિત્રની ફરિયાદમાં ડાંડિયાએ સ્પષ્ટ જવાબ આપ્યો હતો કે, મિત્રો કે આશ્રયદાતાઓ પણ નરસા કામ કરતાં હશે તો તેમની શેહ નહીં રાખે. તેમની મૈત્રીની કદર છે. પરંતુ નાંણાના બદલામાં પોતે સત્ય બાબતે સમાધાન કરશે નહીં. જરૂર પડશે તો સાક્ષીઓ પણ હાજર કરશે.

ડાંડિયાનું નિશાન વ્યક્તિ નહીં પરંતુ તેનાં દ્વારા આચરવામાં આવતા દૂરાચાર, પાખંડ, કૌભાંડ હતાં. તેનો પર્દાફાશ કરવામાં વ્યક્તિગત સંબધો આડે આવતા નહીં.

ડાંડિયો લોકોનાં પ્રશ્નોનાં જવાબ પણ આપતો. નર્મદે તેમાં વિધવાનાં પુન:લગ્ન પરનાં પ્રતિબંધના રિવાજની કડક ટીકાઓ માત્ર શબ્દો પૂરતી નહીં રાખતા, આસરો આપવાના હેતુથી વિધવા સાથે બીજા લગ્ન કરી સમાજ માટે ઉદાહરણરૂપ પણ બન્યો હતો. સ્વાતંત્ર માટે યુવાનોને જોમ જગાવતા બ્યુગલ આ અગાઉ પોતાની કવિતાઓમાં પણ વગાડી ચૂક્યો હતો. જેનો પડઘો તેના આ અખબારમાં પણ સંભળાતો હતો.

ડાંડિયાની ભાષા કડક હતી. પરંતુ સત્યને કોઇ પણ ભોગે બહાર લાવવા તે કટિબદ્ધ હતું. ડાંડિયો બીજાનાં દુષણો શોધી પૈસા પડાવવાનો ધંધો કરતાં બીજા વર્તમાન પત્રોની પણ ધૂળ ખંખેરી નાખી હતી. અન્ય પત્રો એ ડાંડિયાની શૈલીને વધુ પડતી ઉદ્ધત અને અભદ્ર કહી ટીકા કરી હતી. પણ ડાંડિયાને તેણી પરવા ન હતી. તેણે પોતાનું કાર્ય પોતાની શૈલીમાં જ ચાલુ રાખ્યું. તે માટે તેણે અમલદારો, શેઠીયાઓ, આગેવાનોને પણ પોતાના શાબ્દીક ચાબખા લગાવ્યા.

નાંણાકીય સંકડામણ અને બીજા કારણોસર ડાંડિયો ઘણી વખત અટકી પડ્યું. ૧૫મી માર્ચ ૧૮૬૫માં તેની બીજી શ્રેણી શરૂ થઇ તે ૧૫મી એપ્રિલ ૧૮૬૭ સુધી પ્રકાશિત થઇ. ત્રણ મહિના તે ફરી સુષુપ્તાવસ્થામાં રહ્યા બાદ ૧લી ઓગસ્ટથી તે ફરી ચાલું કરવામાં આવ્યું. ૧૮૬૮નાં અંતે તે સાપ્તાહિક બન્યું. ૧૮૬૯નાં અંત સુધી તે પ્રકાશિત થતું રહ્યું. ૧૮૭૦થી તે સંડે રિવ્યુ નામના અખબારમાં ભળી ગયું. ત્યારબાદ તે સંડે રિવ્યુ એંડ ડાંડિયો એવા સંયુક્ત નામે પ્રકાશિત થતું. આમ ડાંડિયાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ત્યારે સમાપ્ત થયું.

અડધા દાયકા જેટલા અલ્પ આયુષ્યમાં ૧૦૦થી પણ ઓછા અંક પ્રકાશિત પામેલું આ અખબાર નવજાગૃતિનું પ્રહરી હતું. ડાંડિયો પત્રએ ગુજરાતી પત્રકારત્વનાં ઇતિહાસમાં જે સીમાંકનો આંક્યા છે તે આજે પણ અન્ય સમાચાર પત્રો માટે માર્ગસૂચક બની રહે છે. સત્ય તેનો પાયો હતો. સત્યને બહાર લાવવામાં તેણે ગમે તેવી મુશ્કેલી સામે પણ નમતુ જોખ્યું ન હતું. ડાંડિયાના ચાબખાઓથી ભલભલા ચમરબંધીઓ પણ ધ્રુજતા હતાં.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં અર્વાચીનોમાં આધ એવા નર્મદનાં પત્રકારત્વક્ષેત્રેનાં અમુલ્ય પ્રદાનનો ખ્યાલ માત્ર આ પાંચ વર્ષ જેટલાં ટૂંકા સમય સુધી ચાલેલા સમાચારપત્ર દ્વારા જ મળી શકે છે.

યાહોમ

"વાહલીવહુ.

વાહલીવહુ સાંભળ! તમારૂં કામ આ રીતે તો ખરેખર વેહેલું પાર પડે—તમે એવો સરાપ દયાં કરો કે 'ઓ લોકો તમારી બેનો તમારી જીજીયો તમારી બેટીયો વેહેલી વેહેલી રાંડો ને હમારાં દુ:ખોને હમારાથી થતાં પાપો તમારી નજરે બહુ બહુ પડો.' અલબત જારે સહુની મા બેન બેટીયો રાંડે તો રાંડેલીયો પાછી વેહેલી વેહેલી માંડેલી થઇ જાય."

(૧ નવેમ્બર ૧૮૬જનાં અંકમાં એક વિધવા એ પુન: લગ્નની ઇચ્છા છતાં સમાજનાં મોભી દ્વારા યોગ્ય પગલાં નહી લેવાતાં ઘર ફરી માંડવા ડાંડિયાને ફરિયાદરૂપ પ્રશ્ન બાબતે ડાંડિયાનો સણસણતો જવાબ.)

*ડાંડિયોમાંથી લેવાયેલા કાવ્યો તેમજ અન્ય લખાણની જોડણી ત્યારે લખાયા મુજબ જ રાખી છે.

જિગર શાહ, સુરત

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

વાર્તા–વૈભવ:–શામળશાનો વિવાહ : કનૈયાલાલ મુનશી

પ્રિય વાચક ! જરા ધીમેથી ઉપરનું નામ વાંચી સાક્ષરતાની સીડીએ ચઢી, મહાકાવ્યની આશા રાખતા હો, કવિરત્ન નરસિંહના પુત્રનો ઇતિહાસ સાંભળવા તલસતો હો, ભક્તિનો સ્વાદ ચાખી ઇશ્વરનું નામ સાંભળવાતને ઉલ્લાસ થતો હોય – તો મારો લેખ વાંચવો બંધ કરી દે. મારે સાક્ષરમાં ગણાવું નથી–ગરીબ બિચારા શબ્દોનું સત્યાનાશ વાળવું નથી; કવિ થઇ રવિ ન પહોંચે તેવા અંધારામાં જવું નથી; ભક્ત થઇ, સ્વર્ગે તેત્રીસ કોટિ દેવતાઓને જોઇ, અહોનિશ નમસ્કાર કરી ટાંટિયા તોડવા નથી. મારે તો એક સાદી વાત કહેવી છે. ભલે વાત સાદી હોય, પણ શ્રેષ્ઠતામાં ઊતરે એમ નથી. શું નરસિંહ મહેતાના પુત્રે પુણ્ય કરેલાં એને મારા શામળશાએ ગુનેગારી ? નહિ જ. આ તો પ્રજાસત્તાના દિવસો છે. ગરીબ ભિખારી ઉમરાવના સરખો છે. દારૂ પી લથડતા મજુરોની વિચારશક્તિ પરથી ગ્લેડસ્ટન જેવાની લાયકાત નક્કી થાય છે તો શા સારો મારા શામળશા નરસિંહ મહેતાના દીકરા સમાન નહિ ?

ગયા મહા મહિનામાં હું મુંબાઇથી અમદાવાદ જતો હતો. શું કામ તે કહેવામાં સાર નથી. ગાડીમાં મારી સાથે એક મારો જૂનો મિત્ર બેઠો હતો. ક્યાં સુધી તો અમે ટોળટપ્પા માર્યાં, પાન ચાવ્યાં, જૂની નવી સંભારી હસ્યા. મારો મિત્ર રૂની દલાલી કરતો હતો. એટલે લેબાસમાં કંઇ ઊતરે એવો નહોતો. ધીમે ધીમે આગગાડી એક સ્ટેશન પાસે આવવા લાગી એટલે મારા મિત્રમાં જાદુઇ ફેરફાર થવા માંડ્યો. બગલાની પાંખ જેવું પહોળી કોરનું અમદાવાદી ધોતિયું, કડકડતો કસવાળો અંગરખો, કસબી કોરનો દુપટ્ટો અને લાલ કુસુંબી પાઘડી ધીમે ધીમે નીકળ્યાં અને ગાંડાભાઇના શરીર પર ચઢવા માંડ્યાં.

'કેમ ગાંડાભાઇ, સાપ કાંચળી ઉતારે તેમ તમે પણ ?'

હા ભાઇ ! આ ગામના શેઠ શામળશાનાં લગ્ન છે. તેનો હું આડતિયો એટલો કંઇ છૂટકો છે ? ચાલો તમે પણ.'

'કોણ, હું ? અચંબાથી મેં પૂછ્યું. 'હું તો તમારા શેઠને ઓળખતો યે નથી. તેનું નામ તો આજે સાંભળ્યું.'

'તેમાં કંઇ નહિ. શેઠે તો બધાને કહ્યું છે કે મિત્રમંડળ સહિત આવજો. ચાલો તો ખરા, જરા મોજ આવશે. અમદાવાદમાં એટલું બધું શું કામ છે. ?'

'ના રે, કામ તો કંઇ નથી. પણ નકામા પારકે ઘેર–'

'અરે ! પારકું શું અને પોતાનું શું ભલા માણસ ? ક્યાં લાંબી વાત છે ? આજે સાંજનાં ગોધાં લગન છે. લગન જોઇને સવારે જજો.' 'ગોધાં' લગન શું હશે તેના વિચારમાં હું હતો એટલામાં સ્ટેશન આવ્યું અને ગાંડાભાઇને તેડવા માણસો આવ્યા.

'રણછોડભાઇ ! ના, મારા સમ ! અમારા શેઠને ખોટું લાગશે,' ગાંડાભાઇએ કહ્યું. આખરે મેં પણ હા કહી અને વગર નોતરે શામળશાના લગ્નનો લહાવો લેવા ઊતર્યો.

પોટલાં ઉતાર્યા અને સ્ટેશનથી બહાર નીકળ્યા. 'આ ગાલ્લી તમારે હારુ, હોંકે !' કહી તેડવા આવનાર માણસે એક નાનું ઉઘાડું ગાડું દેખાડ્યું. તેમાં ચાર જણ તો બેઠેલા હતા. અમે બે તેમ જ ગાડીવાળો ક્યે ખૂણે બેસીશું એ મને વિચાર થયો. આખરે અમે સાત જણ ગમે તેમ સિંચાયા. ગાડીવાળાએ હાથમાં પરોણી લઇ બળદિયાનું પૂછડું આમળી 'તારો પાળતો મરે !'ની શુભાશિષથી ગાડું હંકાર્યું. સંકડાઇને બેઠા એ તો ઠીક, પણ અવારનવાર રસ્તાની અવનવી ખુબીઓ આવતાં અમે એકમેકના ખોળામાં જઇ પડતા અને નાક પર સરી પડતી પાઘડીઓ મહા મુશ્કેલીએ સીધી કરતા.

આખરે મહેમાનો ઉતારવાની વાડી આવી અને અમારી 'ગાલ્લી' ઊભી રહી. અમને ત્યાં ઉતારી ગાડીવાળો ચાલ્યો ગયો, અને અમને તેડવા આવનાર તો ક્યારનો અંતર્ધાન થઇ ગયો હતો એટલે બબ્બે હાથમાં પોટલાં લઇ ચારે બાજુએ આવકાર દેનારની વાટ જોતા, કઇ દિશામાં જવું તેનું નિરાકરણ કરવાની શક્તિ વગર અમે ઊભા. અવારનવાર વાડીમાંથી કોઇ અબોટિયું પહેરી, તો કોઇ પાઘડી પહેરી જતું આવતું. પણ કોઇ ઓળખીતું નીકળ્યું જ નહિ.

'ગાંડાભાઇ, આમ તપ ક્યાં સુધી કરવું છે ? મારા તો હાથ રહી ગયા. ચાલો તો ખરા અંદર.'

'હા, ચાલો,' કહી, મને નોતરી આણી માનભંગ થયેલા ગાંડાભાઇ અને હું વાડીમાં પેસતાં નીચેના ખંડમાં એક હીંચકા પર છ સાત ગૃહસ્થો હા હી હી કરતા બેઠા હતા અને ગાયન ગાતા હતા. ચાર પાંચ જણ ભોંય પર પથારી પાથરી બપોરની નિદ્રાને માટે તૈયારી કરી રહ્યા હતા. ત્યાં અમે પોટલાં મૂક્યાં અને કોઇક નવરો ખૂણો ખોળવા માંડ્યો. બાજુની નાની ઓરડીમાં પાંચ જણાનો સામાન પડ્યો હતો. ઉપર માળ પર વીસેક ગૃહસ્થો–કોઇ ગપ્પાં મારતા તો કોઇ ઝોકાં ખાતા–પડ્યા હતા. વાડીમાં જાણે કીલ્લાં ઉભરાતાં હોય તેમ લાગતું. એક માણસ સૂએ એટલી પણ જગ્યા મળવી કઠણ લાગી.

આખરે અમે પાછળ નીચેની ઓરડીમાં આવ્યા. અમે આમ તેમ ફરતા, પણ કોઇને પૂછવાની પરવા નહોતી.

'ગાંડાભાઇ ! અહિંયાં તો બધા જ મારા જેવા ભાડૂતી લાગે છે !'

' હા ભાઇ !'

ગાંડાભાઇ બિચારા શું બોલે ?

'ત્યારે એક કામ કરીએ, આ ઓરડીમાં જ ધામા નાખીએ. બધા જ ભાડુતી છે એટલે કોઇ પૂછનાર નથી,' કહી મેં એકની પથારી, બીજાની ટ્રંક, ત્રીજાની ઝોયણી ઊંચકી એક ખૂણામાં નાખ્યાં અને જગ્યા કરી. ચપોચપ બહાર બેઠેલા ગૃહસ્થો આવ્યા અને અમારી હિંમત જોઇ, અમને વધારે હકદાર ધારી, રસ્તો કરી આપ્યો. પછી મેં અને ગાંડાભાઇએ મસલત કરી અને પેટની પરોણાગત માટે પણ આજ કાયદો લગાડવો શરૂ કર્યો. એક જણને પકડ્યો. થોડે દૂર રસોઇની તજવીજ હતી ત્યાં તેને લઇ જવા કહ્યું. સામે કુવા પર નાહ્યા અને જમવા બેઠા. પચ્ચીસ જમી ગયેલાની જગ્યા પર, ઉંકડા ઉંકડા, સારો મજાનો ટાઢો ભાત, શી વસ્તુ છે તે ન સમજાય એવી આછી પાણી જેવી દાળ, માથાના વાળ ઊભા થાય એવું તીખું શાક અને ગંધાતા ઘીથી લચપચતો લાડુ ખાઇ અમે પરવાર્યા. પછી ગાંડાભાઇ મને શેઠ પાસે લઇ ગયા.

શામળશા જાડા, વૃદ્ધ, કાળા અને ગોળમટોળ ગૃહસ્થ હતા. પરસેવો અને પીઠીના મિશ્રણથી જાણે વાર્નિશ દીધું હોય એવા લાગતા હતા. ઘરેણાંના ગાંસડા ઠાલવી એમની ડોક, હાથ અને કાન શણગારવામાં આવ્યાં હતાં. તેમના મોં પર સુખ દેખાતું હતું, કારણ કે હાથમાં આરસી લઇ તે મૂછો તપાસતા હતા. હમણાં જ હજામ એમની મૂછોને કલપ લગાવી ગયો હતો.

'ઓહો ! કોણ ગાંડો ? આવની ભાઇ, તારી જ ખોટ હતી.'

‘ના જી, એમ તે હોય ? હું તો ખરોસ્તો. આ મારા મિત્ર રણછોડભાઇ.’

‘પધારો, પધારો, સારા માણસો ક્યાં છે દુનિયામાં ? આ વખતે પ્રભુની મહેર છે. ગઇ વખત હું પરણ્યો, આ કીલાની માને, ત્યારે તો બાર જણ પણ નહોતા. એ તો જીવ્યા કરતાં જોયું ભલું.’ જેમ ડોક્ટર મરી ગયેલા દર્દીની વાત કરે તેવી બેદરકારીથી જૂની સ્ત્રીને સંભારતાં શેઠ બોલ્યા.

‘ખરી વાત છે, શેઠ સાહેબ, લગ્ન સાંજનાં છે ?’

‘અરે, આ સમરથ જોષીને કહીને થાક્યો. દર વખતે આમનેઆમ વાર તે કેટલી ?.’

સમરથ જોષી ઘરડા ઘુવડ જેવા દૂર બેઠા બેઠા દક્ષિણા ગણતા હતા. તેમણે ઊંચું જોયું. ‘શેઠ, એ તે કંઇ મારા હાથમાં છે ? તો પણ, હવે ફરી વખત જોઇ લઇશ. આ વખતે ભૂલ થઇ તે થઇ.’

‘કેમ રે, સમરથ, આ પાંચમાં વહુ તો આણીએ છીએ. હજુ કેટલાં બાકી છે ?’

‘હવે યજમાનરાજા ! એમ બોલીએ નહિ. લલાટે લખ્યા લેખ તે કંઇ મિથ્યા થાય ?‘ જરા હસતાં સમરથ જોષી બોલ્યા.

એટલામાં બહાર સુરતથી મંગાવેલું; ‘બેન્ડ’ આવ્યું, અને અમે કલાકને માટે રજા લીધી.

‘ગાંડાભાઇ, શેઠને કેટલાં થયાં ? ‘પચાસ કે ઉપર એક બે. કંઇ વધુ નથી. એમના બાપ સાઠ વર્ષે ઘોડે ચઢ્યા હતા,’

હજુ શામળશાએ બાપની બરોબરી કરી નહોતી, તો સવાઇ તો ક્યાંથી જ ? પણ હાલની સ્ત્રીને ન કરે નારાયણ અને કંઇ થાય તો બાપદાદાની આબરૂના રક્ષણાર્થે સવાઇ કર્યા વિના આ શેઠ રહે એમ લાગતું નહોતું.

‘વહુની શી ઉંમર છે ?’ મેં પૂછ્યું.

‘ હશે પાંચ છ વર્ષની. અહિયાંના દેસાઇની છોકરી છે. કુટુંબ ઘણું ખાનદાન ને આગળ પડતું છે.‘

‘એમ !’ કહી હું ચુપ રહ્યો. વાડીએ આવી અમે કપડાં બદલ્યાં. હું પણ જરા બોપટ્ટો અડાવી શેઠના માનમાં શણગારાયો અને પાછા અમે હવેલીએ ગયા. ત્યાં વરઘોડાની ધામધૂમ ચાલી રહી હતી. કોઇ નાટક કંપનીની હરાજીમાં ખરીદેલા, કટાઇ ગયેલી જરીના પહેરવેશમાં શોભતા વાજાવાળાઓ ગમે તે બહાને વધારેમાં વધારે કાન ફોડે એવો ઘોંઘાટ પેદા કરી પોતાની હોંશિયારી દેખાડતા હતા; બીજી તરફ સ્વદેશી ‘બેંડ’ હતું. આઠ દસ તાસાંવાળા તાનમાં વગાડતા હતા. બે હીજડા બે ત્રણ શરણાઇના તીણા અવાજે ફાવે તે તાલમાં નાચતા હતા. લોકોની ઠઠ તે તરફ વધારે જોઇ મને લાગ્યું કે આપણો સ્વદેશપ્રેમ હજુ ચૂસ્ત છે– આપણું જ સંગીત આપણને ગમે છે. એટલામાં એક પાસે ઊભેલો ગૃહસ્થ બોલ્યો : ‘શાબાશ ! શેઠે ઠીક કર્યું. ચાળીશ ગાઉથી તો હીજડા બોલાવ્યા છે !’ સાબાશ શેઠની હવેલી આગળ નાના સરખા ચોગાનમાં આવી સૂરપૂર્ણ હવામાં દરેક ઘર આગળથી નીકળતી, બદબો મારતી ગંગા જમનાઓ આગળ પડોશીના ઓટલા પર અમે બેઠા. શેઠ કંઇ ક્રિયા કરતા હોય લાગ્યું, કારણ કે બ્રાહ્મણોના થોડી થોડી વારે હો–હા–હા;ના અવાજો આવતા હતા. ધર્મ પ્રમાણે શેઠ લગ્ન કરવા લાયક થઇ ચૂક્યા એવી ખાતરી થાય તેટલા પૈસા મળ્યા એટલે ક્રિયા પૂરી થઇ જણાઇ. થોડા ઘણા પુરુષો હતા તે બહાર નીકળ્યા અને વરરાજાના બોલાવ્યો.

ઘોડો મહામહેનતે ખોળી કાઢ્યો હોય એમ લાગતું હતું. સીકંદરના ‘બ્યુસેફેલસ’ કે નેપોલિયનના જગજાહેર ધોળા ઘોડાને લાયકાતમાં શરમાવે એવો આ હતો. ડૉન ક્વીક્ઝોટના ‘રોઝીનાન્ત’થી પણ એ ચઢતો લાગ્યો. તેને આંખ એક હતી, અને જીર્ણતાને લીધે લબડતા હોઠોમાંથી સતત લાળ ટપકતી, તેની ખાંધે

સાજ અને પગે ઘુઘરીઓ હતી. પણ 'આ પળે મરું કે બીજી પળે મરું' એવો ઇરાદો તેની કાઠી અને તેની ઊભા રહેવાની ઢબ પરથી દેખાઇ આવતો. થોડી ઘણી માખીઓ પણ બિચારાને પજવતી, છતાં દઢતાથી–શાંતીથી–સ્થિરતાથી શામળશા જેવાનો ભાર વહેવાના ગર્વમાં એક પૂરી દેખતી આંખ મીચી તે ઉભો. શેઠ આવ્યા. મોઢામાં પાનનો ડૂચો, આંખમાં કાજળના બિલાડા, ભૂગોળની ભવ્યતાવાળું પણ જરીના જામા પાઘડીમાં ઝગમગતું શરીર , મોઢા પર ખૂંપ અને હાથમાં નાળિયેર ! શું સૌંદર્ય ! શી છટા ! પરદેશીઓને કહીએ કે આવો અને જૂઓ, છે તમારે ત્યાં આવો કલાનો આદર્શ ? ગમે તેવા પણ અમે શ્રેષ્ઠ તે શ્રેષ્ઠ !

શેઠ ઓટલાની કોરપર ઊભા. ઘોડાને ઓટલાની કોર પાસે આણ્યો. પણ કાં તો શેઠનું સ્વરૂપ જોઇ, કંઇક કાળકા માતાના સ્મરણથી ઘોડો ચમક્યો હોય, કે કાં તો જાનવરની લગ્નની પવિત્ર ભાવનાની દ્રષ્ટિથી શેઠના કૃત્યને ઠપકો આપી, સુધારાનો હિમાયતી થયો હોય, કે કાં તો સન્યસ્ત અવસ્થામાં આવી રહ્યો હોઇ શેઠને પણ તેમ સૂચવતો હોય : ગમે તે કારણ હો, પણ જ્યાં શેઠ ઓટલા પરથી પગ ઊંચકે કે ઘોડો કું કરે, ડોકી હલાવે કે ખાંધ ખંખેરે, શેઠ તો બિચારા જ્યારે જ્યારે પરણવા જતા ત્યારે ફક્ત ઘોડે બેસવાનો મહાવરો રાખતા હોવાથી ઘોડાની આ દગલબાજીથી બીને તરત પગ પાછો ખેંચતા. શેઠે એકવાર, બેવાર, સાતવાર મહાન ભગીરથ પ્રયત્ન આ ઘરડા ઘોડાને પલાણવા કર્યો; પણ હતા ત્યાંના ત્યાં ! આખરે બે જણે અશ્વરાજને મોઢા આગળથી ઝાલ્યો, બે જણ પૂંછડાની તપાસ રાખવા પીઠ પાછળ ઊભા રહ્યા, અને શેઠને કહ્યું 'ચાલો શેઠ ! હવે ફિકર નથી.'

લોકો બધા એકીટશે જોઇ રહ્યા. અર્જુને મત્સ્ય વીંધ્યું ત્યારે પણ આટલી એકાગ્રતા દ્રપદના રાજદરબારમાં નહિ દેખાઇ હોય. બેફિકર થવાનાં વચનોથી શેઠે હિંમતને બે હાથે પકડી–અરે હા ! પણ બન્ને હાથમાં તો નાળિયેર હતું–શેઠે ઉઠાવ્યો, હંમેશ કરતાં વધારે અને મૂક્યો અશ્વરાજની વૃદ્ધ પીઠે. પણ જાત ઘોડાની અને તેમાં પુરાણો. પછી પૂછવું શું ? તરત ફરી ગયો, મોઢું શેઠ તરફ કર્યું, કાન ઊંચા કર્યાં. શેઠ ગભરાયા. જીવ બ્રહ્માંડની લગોલગ જઇ પહોંચ્યો. પાછળ હઠ્યા. હાથ છોદી જીવ બચાવવા નાળિયેર જતું કર્યું. પાછળ હઠતાં એકદમ પાઘડી ભીંતમાં અથડાઇ, ખસી, આગળ આવી પડી ગઇ. વરરાજા તાજનષ્ટ થયા. લોકોમાં હાહાકાર કે પછી હ–હ–હકાર વ્યાપ્યો. શેઠે ઊંચું જોયું, દયાદ્રતાથી લોકો તરફ જોયું, તિરસ્કારથી ઘોડા તરફ જોયું. ગૌરવથી કીચડમાં પડેલી પાઘડી સામું જોયું, ઠપકામાં, મિજાજમાં આકાશ તરફ ઇશ્વર સામું જોયું. કોણ જાણે શું દેખાયું પણ એકદમ હોઠ ખેંચાયા અને આખી મેદનીમાં પહોંચે એવો સૂર તેમના ગળામાંથી નીકળ્યો :

'એં–એં–એં !'

લોકો બધા વીંટાઇ વળ્યા, ઘણા ખરાએ મોઢે રૂમાલ કે ખેસ દીધો. મને લાગ્યું કે શરમમાં હોવું જોઇએ. શેઠ કેમ રડ્યા તે કોઇ સમજ્યું નહિ. શેઠે રડતે રાગે કહ્યું કે 'કીલાની બા સાંભરી,' પછી મહામહેનતે શેઠને ઠીક કર્યા અને ચાર મજબૂત સાજનિયાઓએ ઊંચકી અશ્વરાજ પર બેસાડ્યા અને ઘોડાને દ્વેષબુદ્ધિ થઇ હોય એમ લાગ્યું. તેની આંખો ઘડપણના પાખંડથી ભરેલી લાગી.

શેઠને ઘરડે ખભે, નીકળતાં નીકળતાં, વળી એક તલવાર મૂકી. રખે ઘોડા પરથી પડી જાય, કે મ્યાનમાંથી નીકળી તલવાર વાગે, કે હાથમાંથી નાળિયેર સરી જાય એવી અનેક ફિકરમાં વરરાજા કેમે કરીને બેઠા. આખરે બેંડના અવાજથી અને હીજડાના નૃત્યથી તાલબદ્ધ થઇ વરઘોડો નીકળ્યો.

આખરે અમે વેવાઇને ઘેર આવ્યા. વેવાઇનું ઘર જરા નીચાણમાં હતું એટલે ત્યાં જતાં પહેલાં ઢોળાવ ઊતરવાનો હતો. તાંસાવાળા તાનમાં, હીજડાઓ ગાનમાં અને સાજનિયાઓ ગુલતાનમાં ઢોળાવ ઊતર્યા; ઊતર્યા અને પાછા ફર્યા. ઉપર ઢોળાવ શરૂ થાય ત્યાં કોઇ પર્વત પર ફિરસ્તો ઊભો હોય તેમ શેઠ અને

એમનો ઘોડો ઠમકીને ઊભા હતા. ઘોડો બળવો કરવાની તૈયારીમાં હોય તેમ, જાણે તેના મનમાં તે કરવાનો સર્વાનુમતે ઠરાવ થયો હોય તેમ, નિશ્ચલતાથી, એક જ પગ ઢોળાવ પર મૂકી દુનિયાને દબાવતો, શેઠને ગભરાવતો ઊભો હતો. અરે ઘોડા ! જમાનાની અસર તારા પર પણ !

બેચાર જણ દોડી ગયા, અને ઘોડાને પકડી ખેંચવા માંડ્યા. પણ તે વળી એકનો બે થાય ? શેઠ કહે કે ઊતરી પડું. લોકો કહે, વળી એમ તે ઉતરાય ? બે ત્રણ જણે લગામ ઝાલી અને એકે પાછળથી બે ત્રણ સપાટા ઘોડાને અડાવી દીધા. ઘોડો હિંમત હાર્યો. બળવાનો ઈરાદો છોડ્યો. ત્યાગવૃત્તિથી, માર ન સહન થવાથી, તેણે ગતિ સ્વીકારી, ડગલાં લીધાં: એક બે ત્રણ. ઉપર શેઠ ગભરાયા, ઢોળાવને લીધે ઘોડાની ડોક પર નમ્યા. ઘોડાના આગલા પગ ધ્રૂજ્યા. તેણે જોખમદારી છોડી. તેના આગલા બે પગ મરડાયા– વળ્યા અને ગુરુત્વાકર્ષણના પ્રભાવે તે સર્યો નીચે. અમે ઊભા હતા ત્યાં એ અને ડોકે વળગેલા શેઠ એમ ઝપાટાબંધ ઊતર્યા. આખરે નીચે અટક્યા. સ્વાર્થી સાજનિયાઓ જોઈ રહ્યા. મદદે દોડતાં પહેલાં આ દ્રશ્ય ફરી નહિ જોવામળે એવા વિચારે તેને હૃદયમાં ઉતાર્યું. આખરે શેઠને ઊંચક્યા અને હવે વેવાઈનું ઘર આઅવ્યું હતું એટલે પગે જ તે ત્યાં પહોંચ્યા.

વરરાજા પોંખાયા. વેવાણો રિસાઈ અને આપણા પુરાણા શિરસ્તાઓ મુજબ વરરાજા ચોરીમાં પધરાયા. નાનુંસરખું પાનેતરમાં વીંટળેલું ઢીમચું હોય તેવી કન્યાને તેના મામા ઊંચકી લાવ્યા અને ચોરી સામે બેસાડી. શ્લોક ભણાવા માંડ્યા. દૂર જ્યાં હું ઊભો હતો ત્યાં સમરથ જોષી તપેલામાં જોઈ ઘડી ગણતા હતા, અને ગમે તે શ્લોકની લીટીઓ ભેગી કરી શેઠને 'સાવધાન' કરતા હતા. મને જોષીની સ્થિતિ વિચિત્ર લાગી. તેમની આંખોમાં કંઈ જુદું જ તેજ હતું અને તેમની જીભ જરા લથડાતી. મને લાગ્યું કે જોષી બુવાએ 'વિજયા'ની આરધના કરી હતી. દૂર એક લીલા પાણીનો ભરેલો હોય એવો લોટો જોઈ મને ખાતરી થઈ. પ્રસંગની મહત્તાના માનમાં અને મહાદેવ પ્રસન્ન કરવાના સ્તુત્ય હેતુથી જોષીજી ચકચૂર થયા હતા. મેં પાણીથી ભરેલા તપેલામાં જે તરફ જોષી એકી નજરે જોઈ રહ્યા હતા, તે તરફ જોયું. પાણી પર કંઈ નહોતું. જોષી જોતા હતા ખરા, પણ ઘ્અડી માંડી જ નહોતી. ભાંગની ધૂનમાં કાલ્પનિક ઘડીઓ જ ગણાતા. આખરે જોષીએ થાળી લીધી, વગાડી, વાજાં વગાડ્યાં. શામળશા સજોડ થયા. તેમની હોંસ પૂરી પડી.

થોડી વારે જગ્યા થઈ, એટલે હું ચોરી પાસે ગયો. કન્યા ઊંઘી ગઈ હતી. અને તેની મા તેને ખોળામાં લઈ બેઠી હતી. સપ્તપદી, અમારા શાસ્ત્રના કહેવાતા અમર કોલ, જેની મહત્તા પર અમારા લગ્નની પવિત્રતાના બુરજો ચણાયા છે, તેનો વારો આવ્યો. મને ધાર્મિક લાગણીઓએ પુનિત કર્યો. હું તો આઠ વર્ષે પરણ્યો હતો અને ઘરવાળી હજુ તેની તે જ હતી એટલે તે વખતની મારી શી લાગણીઓ હતી તે મને યાદ નહોતી; મને આજે અનુભવ થયો. પાટલા નીચે હાથ મૂકી, ટેકવી, શેઠ ઊઠ્યા. કન્યા કેમે કરી જાગી નહિ. આખરે તેની મા ઊઠી, હાથમાં દીકરી લીધી અને શેઠની સાથે ચોરીની આસપાસ ફરી. આખરે પવિત્ર સપ્તપદી પૂરી થઈ.

લખવાનું હજુ બહુ છે પણ સ્થળનો અભાવ છે. હું બહાર નીકળ્યો તો જાણે ભીલડીઓ નશામાં ગાળો ભાંડતી હોય તેમ, લૂગડાં કે અવાજ કે ચાળા કે શબ્દોની મર્યાદા અને છટા રાખ્યા વિના, દરરોજ વહેંત આઘું ઓઢી ડાહી ઠકરાણી ગણવા ધીમે ધીમે બોલતી સ્ત્રીઓ ગાઈ રહી હતી. બહુ જોવાની હવે મારામાં અભિલાષા રહી નહોતી.

અમે વાડીએ ગયા અને રાતની ગાડીનો વખત થયો એટલે મેં ગાંડાભાઈની રજા લીધી કે 'હવે તો હું જઈશ જ.'

'પણ રણછોડભાઈ, શેઠને મળીને જાઓ. નહિ તો તેમને ખોટું લાગશે. કાલે મને વઢશે.'

'ઠીક, ભાઇ !' કહી હું પાછો વેવાઇ ને ત્યાં આવ્યો. શેઠની ભાળ પૂછી તો મને જણાવવામાં આવ્યું કે માતાના ઓરડામાં વરકન્યા પૂજા કરે છે. લોકો જમણની ખટપટમાં હતા એટલે ઘર સૂનું લાગતું. હું દેખાડેલા ઓરડા તરફ ગયો અને ત્યાં જઇ જોયું અને ઊભો.

ભીંતને રંગી, માતા કરી, તેની પૂજા કરવા અને ભટનું તરભાણું ભરવા ચોખા અને ઘઉંના ઢગલા મારેલા હતા. સામે શેઠ અને નવાં શેઠાણી–અત્યારે જાગતાં હતાં–બેઠાં હતાં. ગોર કંઇક લેવા બહાર ગયા હોય એમ દેખાયું.

હું અંદર પેસવા જતો હતો અને ઠમક્યો. મર્યાદાનો બાધ આવ્યો. શેઠ સંવનન (WO O I N G) કરત હતા. ધીમે ધીમે છ વર્ષની કોડીલી કન્યાનો ઘૂમટો તાણતા હતા. પેલી અંદરથી 'ખીખી' કરી હસતેએ હતી. હું જોઈ રહ્યો. કોણ કહે છે કે આપણે ત્યાં સંવનન નથી ? હું તો ચિત્રવત થઇ ઊભો. જોયા જ કર્યું. શેઠે ઘૂમટો કાઢ્યો ને તેમની ઝીણી ઘરડી આંખે કટાક્ષ માર્યું. શેઠ ધીમે રહી શેઠાણીની હડપચીને અડકવા ગયા; તેણે કહ્યું 'ના–હી' અને જરા આઘી ગઇ; શેઠ જરા પાસે ગયા; શેઠાણીએ ધમકી દીધી; 'બાને બોલાવીશ.' શેઠ હિંમત હાર્યા નહિ–'હવે બેસની !' કહી, હાથ લંબાવ્યો. શેઠાણીને ગલીપચી કરી. શેઠાણીનો તીણો ઘાટો ગાજી ઊઠ્યો;

'ઓ બા ! બા ! આ ડોસો મને મારે છે !'

× × ×

શું કહું ? મેં – રણછોડ – રણ છોડ્યું; હું મૂંગે મોઢે નાઠો. જતાં જતાં બૈરાઓનો બેસી ગયેલો પણ દૂર સંભળાતો સ્વર આવ્યો :

'એ વર નહિ પરણે, નહિ પરણે'... 'અમે જીત્યા રે જીત્યા.'

ડૉ. ભાવેશ જેઠવા, ભૂજના સહયોગથી

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

માસ્ટર ઝચારીઅસ: અનુ. જિગર શાહ

માસ્ટર ઝચારીઅસ

(વિજ્ઞાનના અતિરેકના માઠા પરિણામોની કલ્પના કરતી વિશિષ્ટ નવલકથા)

લે. જૂલે વર્ન

અનુવાદ– જીગર શાહ

(વિજ્ઞાનને પોતાના જીવનનું સંપૂર્ણ ધ્યેય માની બધું દાવ પર લગાડી દેનારા જૂલે વર્નની વાર્તાઓના પાત્રો અદભુત રોમાંચ આપનારાં છે. માસ્ટર ઝચારીઅસ – આવું જ એક ધૂનિ પાત્ર છે. તેના મગજ ઉપર સવાર થયેલી વિજ્ઞાનની ગાંડી ધૂન તેની આસપાસની દુનીયાને પણ ભૂલાવી દેનારી નીવડે છે. આ મૂળ ફ્રેંચ કથા Maitre Zacharius ઈ.સ. 1854માં જૂલેવર્ને લખી હતી. લાંબો સમય અપ્રકાશિત રહ્યાં પછી તેનો સમાવેશ 1874માં પ્રકાશિત થયેલા Dr. OX Experiments નામના કથાસંગ્રહમાં થયો હતો. આ કથામાં જૂલે વર્ને વિજ્ઞાનના અતિરેકના માઠાં પરિણામોની ભવિષ્યવાણી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે હાલના સમયમાં સર્જાયેલી પર્યાવર્ણીય સમસ્યાઓને જોતાં સાચી પડતી જણાય છે. આ રીતે પણ આ કથાનું અનેરું મહત્વ છે. એમાં અનુભવાતો કથા વેગ તો અદ્વિતીય છે જ આપને એ અનોખા આનંદની અનુભૂતિ કરાવનારી નીવડશે એવી શ્રદ્ધા છે. હવે પછીના હપ્તાઓમાં આ કથા પ્રકાશિત થવાની હોવાથી જલ્દીથી આપ સામયિકમાં રજિસ્ટર્ડ થાવ અને નવા અંકને પોતાના જ ઈ–મેઈલ પર મેળવી વાંચો.....) **ન.શુ.**

પ્રકરણ – ૧

શિયાળાની રાત્રી

માસ્ટર ઝચારીઅસ

સ્વિટ્ઝર્લેન્ડનું જીનીવા નગર. આ નગર જીનીવા નામના જ સરોવરને પશ્ચિમ છેડે વસેલું છે. સરોવરમાંથી ઉદભવતી અને નગરને બે ભાગમાં વહેંચતી રહોન નદી આ નગરની વચ્ચેથી પસાર થાય છે. રહોન નદીની વચ્ચે એક નાનકડો ટાપુ છે. વેપારધંધાના વિકાસ માટે આવી વિશિષ્ટ ભૌગોલિક સ્થિતિ ખૂબ જ ઉપયોગી હતી. આ નદીનો ઉપયોગ જૂના જમાનાથી પરિવહન માટે થતો આવેલો. રહોન નદીનું ઝડપી વહેણ અને ઊંડું તળીયું જહાજોની અવરજવર માટે પણ અનુકૂળ હતું. એક સમયે પાસ્કલે પણ આ નદી માટે કહ્યું હતું કે– નદીનો આ માર્ગ જ નગરનો વિકાસપથ છે.

નદીની વચ્ચે આવેલા એ ટાપુ ઊપર જૂનાં–નવાં મકાનોની હારમાળા હતી. અસ્તવ્યસ્ત રીતે બાંધવામાં આવેલા ઘણાં મકાનો તો ટાપુને કાંઠે એવી રીતે બાંધવામાં આવ્યાં હતાં કે નદીમાં પાણીનો પ્રવાહ વધતાં તેના પાયા નદીના પાણીમાં ડૂબી જતાં. લાંબો સમય પાણીમાં ડૂબેલા રહેવાના કારણે તેનાં પાયાના

લાકડાં પણ કોહવાઈ ગયાં હતાં. કાળા પડી ગયેલાં ઑકના લાકડાના બનેલા આ ઘરોમાં ઘણાંખરાં ઘરો ખાલી હતાં. સમયના વહેણ સાથે ખાલી પડી રહેલાં ઘરો, જૂના ખંડયેરો જેવા લાગતાં હતાં. કાળાં પડી ગયેલાં અનેક મકાનોને લીધે વિશ્વના કોઈ અગોચર ખૂણામાં, સમુદ્રની વચ્ચે આવેલા ટાપુ પર વૃક્ષોનું ગાઢ જંગલ હોય તેવો ટાપુનો દેખાવ લાગતો હતો.

લાંબા સમયથી એક માણસ આ ટાપુ પર રહેતો હતો. તે હતા વૃદ્ધ ઘડિયાળી માસ્ટર ઝચારીઅસ. તે પોતાની એક માત્ર પુત્રી જીરાડ, તેના એક સહાયક ઑબર્ટ થન અને નોકરાણી સ્કોલાસ્ટીક સાથે એવા જ એક જૂનાં ઘરમાં રહેતા હતા.

માસ્ટર ઝચારીઅસ એક પ્રતિષ્ઠિત માણસ હતા. તેમની ઉમરનો તો કોઈને ખ્યાલ ન હતો. પરંતુ તેમનું પાતળું શરીર અને ખભા સુધી આવતા સફેદ વાંકળિયા વાળ પરથી લોકો તેમની ઉમરનો અંદાજ કાઢવા પ્રયત્ન કરતા. પણ કોઈની પાસે પાકી માહિતી ન હતી. તેમનું મડદા જેવું શરીર અને શૂષ્ક ચહેરો જોઈને કોઈ પણ વ્યક્તિ તેને જીવતો છે તેવું પહેલી નજરે ધારી શકે તેમ ન હતું. તેઓ તરંગી હતી. પોતે બનાવેલી ઘડિયાળના ઝૂલતાં લોલકની જેમ જ પોતાનાં વિચારોમાં ઝૂલતા રહેતા. શરીર પર હંમેશા કાળા રંગના કપડાં તેમના મુડદાલ દેખાવને વધું નિરાશાવાદી બનાવતાં હતાં. જાણે લિઓનાર્ડો –દ– વિન્ચીએ દોરેલું કોઈ ઘેરા અંધકારમાંનું શુષ્ક ચહેરાનું ચિત્ર. જે પહેલી નજરે જ નકારાત્મક લાગણીઓ પેદા કરતું હોય.

ઝચારીઅસના ઘરમાં સારામાં સરો ઓરડો તેની પુત્રી જીરાડને ફાળવાયો હતો. મકાનમાં થોડી ઊંચાઈના ભાગે આવેલા આ ઓરડાની નાનકડી બારીમાંથી સ્વિટ્ઝર્લેન્ડની હિમાચ્છાદિત પહાડીઓ જોઈ શકાતી. જીરાડ નવરાશની પળોમાં કલાકો સુધી આ પર્વતોને નિહાળતી રહેતી. મા. ઝચારીઅસનો ઓરડો અને તેમનું વર્કશોપ મકાનના નીચેના ભાગમાં જ હતાં. આખો દિવસ માસ્ટર પોતાના વર્કશોપમાં જ ગાળતા. માત્ર ભોજનનો સમય જ બહાર નીકળતા. પોતે બનાવેલી ઘડિયાળોમાં કી ખામીની ફરિયાદ આ આવી હોય અને તેના સમાર કામ કરવાની જરૂર હોય, ત્યારે જ તે ઘરની બહાર નીકળતા. એમના ઓરડામાં પણ ચારેબાજુ ઘડિયાળના જુદા જુદા ભાગો જ પડ્યા રહેતા. એ બધા તેમણે પોતે જ શોધ્યા હતા. એમાં જણાતી ખામીઓ દૂર કરવામાં કે નવા ભાગોના સંશોધનમાં જ માસ્ટરનો આખો દિવસ પસાર થતો.

માસ્ટર ઝચારીઅસે બનાવેલી ઘડિયાળોની માંગ સ્વિટ્ઝર્લેન્ડ પુરતી જ મર્યાદિત ન રહેતાં, ફ્રાંસ અને જર્મનીમાં પણ રહેતી. ઝચારીઅસની ખ્યાતીએ જીનીવા નગરનું નામ આખા યુરોપમાં ઘડિયાળોના નગર તરીકે જાણીતું કરી દીધું હતું. ઘડિયાળ બનાવવાના વિજ્ઞાનને આ વ્યક્તિએ નવાં જ શિખર પર પહોંચાડ્યું હતું. તેમણે શોધેલાં ઘડિયાળના નવા ભાગો અન્ય પ્રતિસ્પર્ધી ઘડિયાળ બનાવનારાઓ માટે માથાનો દુઃખાવો પૂરવાર થતાં. અન્ય પ્રતિસ્પર્ધીઓની સરખામણીમાં માસ્ટર ઝચારીઅસની ઘડિયાળો વધુ સચોટ હતી. અન્યોનું હરિફાઈમાં ટકવું ખુબ જ મુશ્કેલ બન્યું હતું. લોકો વધું કિંમત ચૂકવીને પણ માસ્ટર ઝચારીઅસે બનાવેલી ઘડિયાળો જ ખરીદવાનો આગ્રહ રાખતા હતા. ઘડિયાળ બનાવટની આ ખ્યાતિએ મા. ઝચારીઅસને માત્ર નામના જ નહીં, પણ આર્થિક સદ્ધરતા પણ અપાવી હતી. તેમ છતાં તેમની જીવનશૈલીમાં કોઈ પરિવર્તન આવ્યું ન હતું. તેઓ હજી પણ પોતાના જૂના મકાનમાં સાદગીપૂર્ણ અને ધાર્મિક વિચારોવાળું જીવન જીવતા હતા.

શિયાળાની એક ઠંડી રાતે સ્કોલાસ્ટિક વધાનું જમવાનું પીરસી રહી હતી. માસ્ટરનો યુવાન સહાયક ઑબર્ટ તેને ભોજનનું ટેબલ સજાવવામાં મદદ કરી રહ્યો હતો. માસ્ટરને ભાવતી વાનગીઓ ભૂરા અને સફેદ રંગના ચિનાઈ માટીને વાસણોમાં એમની સામે આવી. પણ તે સ્થિર જ બેઠા રહ્યાં. તેઓ કંઈ જ ખાતા ન હતા. તે કોઈ ગંભીર વિચારોમાં ડૂબેલા હોય તેવું સ્પષ્ટ જણાઈ આવતું હતું. તેમની આ ભેદી મનોદશાને જીરાડ પણ પામી ગઈ. પણ હંમેશા બોલબોલ કરી વાચાળ સ્કોલાસ્ટીકનું એ તરફ ધ્યાન ન હતું. તે પોતાની મસ્તીમાં જ બોલ્યા કરતી હતી. કોઈનું તેની વાતોમાં ધ્યાન ન હતું. થોડાં જ સમયમાં કંઈ પણ ખાધા

વિના માસ્ટર ઝચારીઅસ ઊભા થઈ ચાલ્યા ગયા. દરરોજની માફક આજે તેઓ જીરાડને ભેટ્યા પણ નહીં. નિત્યક્રમ મુજબ બધાને શુભરાત્રી કહેવાની તસ્દી પણ એમણે લીધી ન હતી. પોતાની વર્કશોપનો દરવાજો ખોલી ઝડપથી દદર ઉતરવાનો અવાજ બધા સાંભળી રહ્યાં. માસ્ટર ઝચારીઅસનું આવું વિચિત્ર વર્તન જોઈ જીરાડ ખૂબ જ ચિંતિત થઈ ગઈ હતી.

સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં કાતિલ શિયાળો ચાલી રહ્યો હતો. તાપમાન ઘણું નીચું હતું. વાતાવરણમાં વિષાદ છવાઈ ગયો હતો. ધૂંધળું અને વાદળછાયું વાતાવરણ, ઠંડી સ્તબ્ધતાના માહૌલને વધું ઘેરું બનાવતું હતું. આલ્પ્સની પર્વતમાળાઓ વદળોમાં ખોવાઈ ગઈ હતી. ક્યારે ધોધમાર વરસાદ તૂટી પડશે એ કહી શકાય તેમ ન હતું. બહારના આવા બેચેનીભર્યા સ્થગિત વાતાવરણ સાથે સાથે માસ્ટર ઝચારીઅસના ઘરનું વાતાવરણ પણ તેમના વિચિત્ર વર્તાવને લીધે ઉદાસીન બની ગયું હતું.

ઝચારીઅસના અચાનક ઊઠીને ચાલ્યા ગયા બાદ બધા ચૂપચાપ એકબીજા સામે તાકી રહ્યાં. એક શબ્દ પણ આ અંગે કોઈ બોલ્યું નહીં. ઘરમાં ઘેરી શાંતિ છવાઈ ગઈ.

“બેટા જીરાડ” આખરે સ્કોલાસ્ટીકે મૌન તોડ્યું. “છેલ્લા કેટલાક દિવસોથી માલિક ઝચારીઅસ કોઈ ગંભીર ચિંતામાં હોય તેમ મને લાગે છે. તેમની ભૂખ પણ હમણાં ઓછી થઈ રહી છે. તેનું કારણ મને તો, તેમની વિચારોની કોઈ ધૂન જ લાગી રહી છે. તેમની આ વિમાસણ અંગે તને કંઇ ખ્યાલ છે ? ખરેખર શેના વિચારોમાં ખોવાયેલા છે....? “

“મારા પિતા ખરેખર કોઈ ભેદી અને ગંભીર ચિંતામાં હોય તેમ મને પણ લાગી રહ્યું છે. પરંતુ આ ચિંતા શેની છે તેની હું કલ્પના પણ કરી શકતી નથી. તે અંગે મને કંઈ જ ખબર નથી.”

“જીરાડ તું ચિંતા ન કરીશ. તું તારા પિતાની વિચિત્ર આદતોને જાણે તો છે. તેમના આંતર–મનમાં રહેલી ગડમથલોને તેમના ચહેરાના ભાવ ઉપરથી આજ સુધી કોણ સમજી શક્યું છે...! હા, એક વાત નક્કી છે કે કોઈ ગંભીર પ્રશ્ન કે ચિંતાએ તેમના મગજનો કબજો લઈ લધો છે. ધીરજ રાખ. થોડા દિવસોમાં તે બધું ભૂલી જશે. ત્યારે તેમની ભૂલ સમજાતા તેમને પોતાની પુત્રીને અજાણતાં પહોંચાડેલી આ ઠેસનો આપોઆપ પ્રશ્ચાતાપ થશે. ત્યારે તેઓ, સામેથી તારી સમક્ષ દિલગીરી પણ વ્યક્ત કરશે. એટલે માસ્ટર ઝચારીઅસની ચિંતામાં તું દુઃખી થઈશ નહીં. યુવાન ઔબર્ટે, જીરાડની આંસુભરી આંખોમાં આંખ પરોવી આશ્વાસન આપ્યું.”

ઔબર્ટ ઝચારીઅસનો એકમાત્ર સહાયક કામદાર હતો. એ સાફદિલ માણસ હતો. માસ્ટર ઝચારીઅસે શોધેલા ઘડિયાળના વિવિધ ભાગોની રચનાની ગુપ્તતા જળવાઈ રહે તે માટે તેમને એક વિશ્વાસુ વ્યક્તિની જરૂર હતી. આવો વિશ્વાસ તેઓ ઔબર્ટમાં મૂકી શકે તેમ હતું. ઔબર્ટમાં રહેલી પ્રતિભા ઝચારીઅસ પામી ગયા હતા. તે ક્યારેય તેની સાથે કામદાર જેવું વર્તન કરતા ન હતા. તેને પોતાના પુત્રની જેમ જ રાખતા. ઔબર્ટ તેમના ઘરમાં જ રહેતો હતો. ઝચારીઅસ સાથે તે ખૂબ જ ખંતથી ઘડિયાળ બનાવવાના કામમાં વ્યસ્ત રહેતો. ઘરમાં જ રહેતો હોવાના કારણે જીરાડ અને સ્કોલાસ્ટીક સાથે પણ તે હળીમળી ગયો હતો. નવરાશની પળોમાં જીરાડ અને સ્કોલાસ્ટીકના કામમાં પણ તે સહાયરૂપ બનતો.

જીરાડ અઢાર વર્ષની હતી. તેનો સુંદર, લંબગોળ ચહેરો તેના નિષ્કપટ હ્દયના આયનાસમો હતો. તેની આંખોમાં સાદગી છલકતી હતી. કોઈ કવિની કલ્પનાની સ્વપ્નપરી જેવી તે લાગતી હતી. બળપણથી જ તે ધાર્મિક વિચારધારા પ્રમાણેનું જીવન જીવતી. દરરોજ સવાર સાંજ તેની લેટિન પ્રાર્થનાપોથીમાંથી કેથેલિક ચર્ચની પ્રાર્થનાઓનો તે પાઠ કરતી. જીરાડના સદગીભર્યા અને ધાર્મિક જીવને ઔબર્ટના હ્દયમાં પણ તેને માટે આદરભાવ જન્માવ્યો હતો. ઔબર્ટ મનોમન જીરાડને પ્રેમ કરતો હતો, પરંતુ તેનો એકપાપ હજી સુધી જીરાડ સમક્ષ તે કરી શક્યો ન હતો. ઝચારીઅસ સાથેના કામના કલાકો બાદ

તેનો ઘણોખરો સમય જીરાડ સાથે જ પસાર થતો. બને તેટલો વધુ સમય તે જીરાડના સંપર્કમાં રહેવા પ્રયત્નશીલ રહેતો.

ઔબર્ટના હ્રદયમાં રહેલી જીરાડ પ્રત્યેની પ્રેમભરી લાગણીને વૃદ્ધ સ્કોલાસ્ટીક પામી ગઈ હતી. પણ બંનેની મૈત્રી સામે તેણે વાંધો લીધો ન હતો. મનોમન તેને પણ ઔબર્ટ–જીરાડની જોડી ગમતી હતી. વધુ પડતો વાચાળ સ્વભાવ ધરાવતી સ્કોલાસ્ટીક ઘરના કામકાજમાં જ વ્યસ્ત રહેતી. નવરાશની પળોમાં તે તેનું ગમતું સંગીતનું વાદ્ય વગાડતી. આ વાદ્ય વગાડતી વખતે તે આસપાસની દુનીયાને ભૂલી જતી હતી. એવા સમયે તેનું ધ્યાનભંગ કરનાર પર પોતાનો બધો ગુસ્સો ઉતારી દેતી.

રાત્રી ભોજન પૂરું થયું હતું. ઝચારીઅસ પોતાના વર્કશોપમાં ચાલ્યા ગયા હતા. જીરાડ શાંતિપૂર્વક હજી પોતાની ખુરશીમાં જ બેઠી હતી. સ્કોલાસ્ટીકે મેરીના પૂતળાં પાસેના પથ્થરના ગોખલામાં મીણબત્તી પ્રગટાવવી. રાત્રીના ભોજન બાદ, એ રીતે મીણબત્તી પ્રગટાવવી, પ્રાર્થના કરી ઊંઘી જવાનો તેમનો દૈનિક ક્રમ હતો. પરંતુ આજે જીરાડ ચિંતિત અવસ્થામાં પોતાની ખુરશીમાં જ બેસી રહી હતી. ત્યાંથી ઊભા થવાનું તેને મન થતું ન હતું. પિતા ઝચારીઅસની ચિંતા તેને સતાવી રહી.

“ઓહ, જીરાડ…સ્કોલાસ્ટીક આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરતાં બોલી.– આપણું રાત્રીનું ભોજન તો ક્યારનું પૂરું થઈ ગયું છે. ઊંઘી જવાનો સમય થયો છે. મોડી રાત સુધી આ રીતે બેઠા રહી ઉજાગરા કરવાનું ઠીક નથી. તું પણ મીણબત્તી પ્રગટાવી, તારા પિતાની સારી તબીયતની મધર મેરીને પ્રાર્થના કર. તું વહેલી પથારીવશ થાય તેમ હું ઇચ્છું છું. સુંદર મજાનાં સપનાંઓ તારી રાહ જોઈ રહ્યાં છે….આવતી કાલનો નવો દિવસ આપણી માટે નવી આશાઓ લઈને આવશે. માસ્ટરની બધી માનસિક વેદનાઓનો અંત આવશે.”

“મારા પિતાનો ઇલાજ કોઈ સારા ડૉક્ટર પાસે ન કરાવી શકીએ…?” જીરાડે પૂછ્યું.

“ડૉક્ટર… આશ્ચર્ય સાથે સ્કોલાસ્ટીક બોલી. માસ્ટરને ક્યારેય કોઈ ડૉક્ટર પાસે જતા જોયા છે…? તે કદાચ પોતાની બનાવેલી ઘડિયાળો માટે દવાઓ લઈ શકે. પણ પોતાના શરીર માટે…અશક્ય…!”

“આપણે તેમને માટે હવે શું કરવું જોઈએ…એવું નથી લાગતું કે તે હવે વધુ કામ નહીં કરી શકે. તેમની નિવૃત્તિનો સમય થઈ ગયો છે….”

“જીરાડ, … ઔબર્ડ ધીમેથી બોલ્યો, હું સ્વીકારું છું કે કોઈ મૂંઝવણ માસ્ટરની માનસિક પજવણી કરી રહી છે. પણ તે માટે ચિંતા કરવાની જરૂર નથી. તેનો ઉકેલ ઝડપથી તેઓ જ શોધી કાઢશે.”

“ઔબર્ટ…તને ખ્યાલ છે…એમની ચિંતાનું કારણ શું છે…?”

“કદાચ…જીરાડ…મારી જાણકારી મુજબ જો તે હોય તો…”

“એવી કોઈ વાત છે જે માસ્ટરને સતાવી રહી છે…સ્કોલાસ્ટીકે આતુરતાથી પોતે પ્રગટાવેલી મિણબત્તી બુઝાવતાં કહ્યું.”

“જીરાડ છેલ્લા ઘણા દિવસોથી હું જોઈ રહ્યો છું…” ઝચારીઅસના મદદનીશ ઔબર્ટે રહસ્યસ્ફોટ કરતાં કહ્યું… “કેટલાક અનકલ્પિત ઘટનાઓ બની રહી છે. તારા પિતાએ બનાવેલી અને લોકોને આટલા વર્ષો દરમિયાન વેચેલી ઘડિયાળો રહસ્યમય રીતે બંધ પડી રહી છે. તેમાંની બગડેલી ઘડિયાળો માસ્ટરે પાછી ખરીદી છે. ક્ષતિયુક્ત એ ઘડિયાળના દરેક ભાગોને છૂટા કરી તારા પિતાએ તેની ચકાસણી પણ કરી છે. તે દરેકના બધા જ ભાગો એકદમ સારી સ્થિતીમાં છે. તેના ચક્રોમાં પણ કોઈ ક્ષતિ નથી. તેમ છતાં તેમને ખોલી તેમણે ફરીથી સુનિયંત્રિત રીતે ગોઠવ્યાં છે. જરૂર લાગે ત્યાં કેટલાક ભાગો બદલી નવા પણ નાંખ્યા છે. ઘણી મહેનત કરવા છતાં તે ઘડિયાળો ફરીથી શરૂ થવાની નામ જ નથી લેતી. ઘડિયાળોમાં કોઈ ખામી ન હોવા છતાં આવી ભેદી રીતે અટકી પડવાની ઘટના રહસ્યમય લાગી રહી છે. આ ઘડિયાળો

ખોટકાવાનું કોઈ ચોક્કસ કારણ માસ્ટર ઝચારીઅસ જાણી શકતાં નથી, એ જ એમની મૂંઝવણનું કારણ લાગે છે.”

“જરૂર કોઈ પિશાચી શક્તિએ તેના પર મેલી વિદ્યા કરી હશે. આમ પણ માસ્ટરની ખ્યાતિ દૂર દૂર સુધી ફેલાયેલી છે. તેમના પ્રતિસ્પર્ધીઓને તેમની ખ્યાતિની ખૂબ જ ઈર્ષ્યા છે. તેમણે જ આવી કોઈ ગંદી ચાલબાજી કરી હશે...” સ્કોલાસ્ટીકે ઝડપથી પોતાનું મંતવ્ય આપ્યું.

“ઔબર્ટ, તને ઘટના રહસ્યમય લાગી રહી છે...” જીરાડે પૂછ્યું... “પરંતુ મને એમાં કશું જ રહસ્યમય નથી લાગતું. મારા મતે તે સામાન્ય કુદરતી ઘટના છે. વિશ્વમાં માનવીએ બનાવેલી દરેક વસ્તુનું એક આયુષ્ય હોય છે. અનંતકાળ સુધી ચાલી શકે એવી કોઈ વસ્તુનું માણસે હજી સર્જન કર્યું નથી. માનવી પોતે જ જ્યારે નાશવંત્ હોય તો તે અવિનાશી વસ્તુનું સર્જન કઈ રીતે કરી શકે...? આ બધી ઘડિયાળોનું આયુષ્ય પૂરું થયું છે. તેથી તે અટકી છે. તેમાં મને કંઈ જ રહસ્યમય લાગતું નથી.”

“તમારી વાત સાથે હું આંશિક સહમત છું.” ઔબર્ટે વળતી સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું...”પરંતુ આ ઘડિયાળો ખોટકાવાની ઘટનામાં મને ચોક્કસપણે કંઈક રહસ્ય લાગે છે. એમાં કંઈક અજુગતું બની રહ્યાની મને શંકા થાય છે. મેં કલાકો સુધી માસ્ટર સાથે આ ખોટકાયેલી ઘડિયાળોમાં રહેલી ખામીઓ શોધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ મને કે માસ્ટરને તેમાં કોઈ પણ પ્રકારની યાંત્રિક ખામી જણાઈ નથી. કેટલીક ઘડિયાળોમાં તો અમુક ભાગો પણ અમે નવા નાંખ્યા છે.”

“બગડેલી ઘડિયાળોમાં ખામી શોધવાની તમે ખોટી મથામણ કરી રહ્યા છો.....” સ્કોલાસ્ટીકે પોતાનું વણમાગ્યું મંતવ્ય આપતાં આગળ ચલાવ્યું.... “નાનાં–નાનાં તાંબાના ભાગોની બનેલી આ ઘડિયાળો સમય જતાં ખોટકાય તે સ્વાભાવિક છે. તેથી આપણે સૂર્ય ઘડિયાળો જ બનાવવી જોઈએ. જેથી તેના ભાગો ખોટકાઈ જવાનો કે અટકી પડવાનો પ્રશ્ન જ રહે નહીં....”

(ક્રમશઃ)

અનુવાદ– જીગર શાહ, સુરત

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

રોમીઓ અને જુલિયટ: અનુ. મહેન્દ્ર ભટ્ટ

રોમીયો અને જુલીયટ

મુખ્ય વાર્તા લેખક– માટ્ટઓ બેન્ડેલા
અંગ્રેજી ભાષાંતર– વિલિયમ પેઈન્ટર
ગુજરાતી અનુવાદ– મહેન્દ્ર ભટ્ટ

એ જમાનાની વાત છે જ્યારે એસ્કેલાના ઉમરાવ વેરોનાના મેયર હતા. વેરોનાં તે સમયે મોન્ટેસ્ચીઝ અને કેપેલેટ્સ નામના બે અતિવિખ્યાત અને સમૃદ્ધ કુટુંબ રહેતા હતા. પરંતુ બન્ને વચ્ચે અણબનાવ હતો. સમય જતાં અણબનાવનું આ બીજ એવું તો પાંગર્યું અને વૃક્ષ બની ફૂલ્યું ફાલ્યું કે નાનાં મોટા બનાવોમાં બંન્ને કુટુંબના ઘણાંએ પોતાનાં જાન ગુમાવ્યાં. એસ્કેલાના ઉમરાવ, બોર્થેલામ્યુને થયું કે, જો આમ જ ચાલ તો વેરોનાના લોકો શાંતિનો શ્વાસ નહીં લઈ શકે. તેમણે બન્ને કુટુંબોને એક કરવા, સલાહ સંપથી રહેવા ઘણીં યુક્તિ–પ્રયુક્તિઓ અજમાવી જોયાં પણ કુસંપના મૂળ એટલા તો ઊંડા હતા કે આવો કોઈ ઉપાય કે યુક્તિ કામ ન લાગ્યાં.

એવામાં એક બનાવ બન્યો. મોન્ટેસ્ચીઝ કુટુંબનો લગભગ વીસ–એકવીસ વર્ષનો એક ફૂટડો યુવાન, નામે રોમીયો, વેરોનાની એક યુવતીના પ્રેમમાં ઓળઘોળ થઈ તમામ કામધંધા છોડી દઈ પ્રેમઘેલો બની ગયો. અને પછી શરું થયો સીલસીલો ભેટ–સોગાદોનો. ઘણાં પત્રો અને ભેટ–સોગાદો તેના ચરણે ધર્યા પછી તેણે નક્કી કર્યું કે, બસ હવે તો પ્રેમનો એકરાર એકમાત્ર ઉપાય. પરંતુ સામે પક્ષે યુવતીએ તેના પ્રેમનો ઉષ્માસભર કોઈ પ્રતિભાવ આપ્યો નહીં. તેની લાગણીનો પડઘો પડતો નથી તેમ લાગતા રોમીયો આઘાતથી સમસમી ગયો. પરંતુ બન્યું કંઈક ઉલ્ટું જ. યુવતીના મૌનથી રોમીયોની પ્રેમજવાળા તો ઉલટાની બમણા જોશથી ભભૂકવા લાગી. તેને થયું. – આવી નિર્દય અને ઘૃણા સભર યુવતીને પ્રેમ કરવાનો અર્થ શો... મેં તો મારું સર્વસ્વ તેના ચરણે ધરી દીધું. છતાં તે તો મારાથી દૂર જ ભાગે છે. મારી લાગણીનો આવો ઠંડો પ્રતિભાવ... તેના વગર હું જીવી શકું તેમ નથી. અને તેને હું દૂર રહું તેથી જ શાંતિ મળતી હોય તેમ લાગે છે. તો હું વેરોના છોડીને ચાલ્યો જઈશ ક્યાંક દૂર. તેની સુંદર આંખો જોઈને જે પ્રેમાગ્નિ મારામાં ભડકે છે તેને ધીરે ધીરે શાંત પાડી દઈશ. ... અને આમ તેણે વેરોના છોડવાનું નક્કી કર્યું. વેરોના છોડ્યા સીવાય તેનો પ્રામાગ્નિ શાંત પડે તેમ હતો નહીં. કદાચ સ્થળ બદલતાં મન શાંત પડે...

એક વખત તો તેણે તેના નિશ્ચયને અમલમાં મુકવાનું પણ નક્કી કરી નાંખ્યું પરંતુ બીજી જ ક્ષણે તેનું મન પાછું પડ્યું. દ્વિધામાં અટવાતાં તેણે એમને એમ કેટલાય દિવસ–રાત અનિશ્ચિતતામાં અને વિષાદમાં વિતાવ્યાં. પ્રેમની કોમળ લાગણીએ તેને એટલો તો સંતાપ્યો કે સૂર્યના પ્રખર તાપમાં જેમ બરફ પીગળે, તેમ માંગ્યો ઓગળવા. તેના સગાવહાલા, માતા–પિતા અને મિત્રોને આ પરિસ્થિતિ આશ્ચર્યકારક લાગી. તેના એક મિત્રએ તેને પ્રેમમાં ફના થવા બદલ ઠપકો પણ આપ્યો.

રોમિયો, જેમાં તારી લાગણીનો પડઘો જ પડતો નતી એવી નિષ્ઠુર યુવતી પાછળ તું આ યુવાનીનો સુંદર સમય શા માટે વેડફે છે... જેનો કોઈ પ્રતિભાવ જ નથી, તેને પામવાની આ મથામણ શી... મને આશ્ચર્ય તો એ વાતનું થાય છે કે, જેને તારા આંસુ પીગળાવી ન શક્યાં તેની પાછળ આ પાગલપણું શા માટે...તારી તંદુરસ્તી ખાતર, આપણી મિત્રતાના સોગંદ ખાઇને કહું છું કે, આટલી કૃતઘ્ન છોકરીને તારી સ્વતંત્રતા ન સોંપ. મને લાગે છે કે, નક્કી તે કોઈ અન્યના પ્રેમમાં હશે કે કોઈને પ્રેમ ન કરવાનો નિશ્ચય કર્યો હશે. તેને પ્રેમ કરીને તું શું પામીશ ભલા... તું યુવાન છે, સંપત્તિવાન છે અને શહેરના યુવાનોમાં તું સૌથી વદારે સુંદર છે, વળી પાછો વિદ્વાન અને વારસમાં પણ એકનો એક. તારા માતા–પિતાનો તો વિચાર કર. કેટલા અરમાનો બાંધ્યા હશે એમણે તારા પર. તારી આંખો સામેના પ્રેમના પડળ દૂર કર અને પાછો વળ, સુધારી લે તારી ભૂલ. વાંઝણી ધરતીમાં ઝાડ ઉગાડવાના પ્રયત્નો મૂકી દે. શહેરમાં સુંદર યુવતીઓના મેળાવડા તો ફરી પાછા થશે. ત્યારે પસંદ કરજે તને ગમે એવી કોઈને...

મિત્રની સલાહને ધ્યાનમાં લઈ રોમીયોએ પોતાના પ્રેમાગ્નિને કાબુમાં લીધા અને શહેરમાં ગોઠવાતી મિજબાનીઓ, ઉજાણીઓમાં દેખાવા લાગ્યો. પણ મનમાં તેણે એક દ્દઢ નિશ્ચય કર્યો કે, કોઈ યુવતી પાછળ પાગલ તો ન જ થવું. દિવસો મહિનાઓ પસાર થવા લાગ્યા ને નાતાલની ઉજવણી આવી પહોંચી. કેપેલેટ કુટુંબના મુખ્ય વડિલ એન્ટોનીઓએ પણ નાતાલની મિજબાની ગોઠવી. શહેરના મુખ્ય મુખ્ય પુરુષો અને સ્ત્રીઓને આમંત્રણ મોકલ્યાં. મિજબાનીમાં રંગ લાવવા યુવાનોને પણ આમંત્રણ આપવામાં આવ્યાં. પરન્તુ મોન્ટેસ્ચીઝ કુટુંબ સાથેના સંબંધો સારા ન હોવાથી તેમને આમંત્રણ અપાયું નહીં. તો પણ રોમિયો તેના મિત્રો સાથે મોડે મોડે ત્યાં જઈ ચડ્યો. સ્વભાવે શરમાળ પ્રકૃતિનો રોમિયો એક ખૂણામાં બેસી ગયો, પણ મશાલના પ્રકાશમાં એની હાજરી છાની રહી નહીં. ખાસ તો સ્ત્રીઓનું ધ્યાન ખેંચાયું. સુંદરતાથી આકર્ષાઈ સ્ત્રીઓ તેને ઘેરી વળી. દુશ્મન કુટુંબમાં આ રીતે તેને આવેલો જોઈ તેની નિડરતા પ્રત્યે તેઓને માન અને આશ્ચર્ય પણ થયું. જો કે કોપેલેટ કુટુંબના કોઈ સભ્યે ન તો તેનું અપમાન કર્યું કે ન તો કોઈને કાંઈ કહ્યું. યુવતીઓમાં અતિપ્રિય રોમિયોની દ્દષ્ટિ વાત કરતાં કરતાં એક યુવતી પર પડી અને તે ટકી ગયો. યુવતી એટલી તો સૌંદર્યવંતી હતી કે સુંદરતાની સંપૂર્ણ પ્રતિકૃતિ જેવી લાગતી હતી. રોમિયો એકીટશે એને જોઈ રહ્યો. તે યુવતી પણ રોમિયો તરફ અત્યંત ભાવુક નજરે વારંવાર જોતી હતી. બસ ત્યાં જ ભૂતકાળના પ્રેમનો પ્રસંગ વિસરાયો અને શરુ થયો પ્રેમનો નવો અધ્યાય. પ્રેમનો આ આવેગ એટલો તો બળૂકો હતો કે કોઈ અટકાવી શકે તેમ ન હતું. યુવતીના સૌંદર્યે તેના હ્ય્દય પર પૂરેપૂરો કબજો જમાવ્યો.

તેના હ્દયમાં એક સામુદ્રિક તોફાન ઉઠ્યું. શું કરવું અને શું ન કરવું તેનું ભાન તેને ન રહ્યું. તે સુધબુધ ગુમાવી બેઠો. થોડી પળો પહેલાની તેની નિડરતા, પ્રેમાગ્નિમાં બળીને ખાખ થઈ ગઈ. યુવતીનું નામ શુદ્ધાં પુછવાની તેનામાં હિંમત ન રહી. અનિમેષ નયને તે યુવતીને જોઈ રહ્યો.

જેણે રોમિયોની આવી દશા કરી તેનું નામ હતું જુલિયેટ. કેપેલેટ કુટુંબની દીકરી ફરતા ફરતાં તેની નજર પણ રોમિયો પર પડી. અને હાજર રહેલા તમામ મહેમાનોમાં તેનું વ્યક્તિત્વ એટલું તો મોહક હતું કે નજર પડતાં જ તે તેની તરફ ખેંચાઈ. રોમિયોને જોતાં જ તેનાં હ્દયને શાતા વળતી હોય તેમ લાગતું હતું.

બન્ને એકબીજાની સામે વાત કરવાં અધીરા બન્યાં. પણ બન્યું એવું કે કોઈએ જુલિયેટને નૃત્ય કરવા કહ્યું. તેણે એવું તો લાસ્ય નૃત્ય કર્યું કે હાજર રહેલા તમામના દિલ જીતી લીધા. નૃત્ય પૂરું કરી જુલિયેટ માર્કુશીયો નામના એક દરબારી સદગૃહસ્થ બેઠા હતા તેની પાસે જઈને બેસી ગઈ. રોમિયો પણ ઠાવકાઈથી જઈને તેની બાજુમાં બેસી ગયો. માર્કુશીયો પણ હતો આનંદી સ્વભાવનો, ઘેટાના ટોળા પર જેમ સિંહ છવાઈ જાય તેમ એ સ્ત્રીઓમાં છવાઈ જતો. વાત–વાતમાં માર્કુશીઓએ જુલિયેટનો જમણો હાથ પોતાના હાથમાં લીધો. આ જોઈને રોમિયોથી ન રહેવાયું. તેણે જુલિયેટનો ડાબો હાથ પોતાના

હાથમાં લીધો. હાથ પકડતાં જ રોમિયોને ખ્યાલ આવ્યો કે જુલિયેટનો હાથ હુંફાળો હતો. કેમ જાણે તેના પ્રેમનો પ્રતિભાવ ન આપતો હોય... પરંતુ તે મૌન રહ્યો. શબ્દો તેના હોઠ પર આવીને થીઝી ગયાં. તે બોલી શક્યો નહીં. જુલિયેટથી આ છાનું ન રહ્યું. તેના ચહેરાના બદલાતાં રંગને જોઈ તેને કંઈક કહેવાની ઈચ્છા થઈ અને તે તેના તરફ ફરી પણ ખરી. પરંતુ કુમારિકાની શરમ તેને નડી. તે ભક્ત એટલું જ બોલી – તારી સાથેની આ પળો અત્યંત મધુર છે.–

(વધુ આવતા અંકે...)

અનુવાદ– મહેન્દ્ર ભટ્ટ

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

અજિત મકવાણા: કાવ્યાસ્વાદ – સ્મરણોમાં મન સળગે

જૂનું ઘર ખાલી કરતાં

ફંફોસ્યું સૌ ફરી ફરી અને હાથ લાગ્યું ય ખાસ્સું
જૂનું ઝાડુ, ટૂથબ્રશ, વળી લક્સ સાબુની ગોટી,
બોખી શીશી, ટિનનું ડબલું, બાલદી ફૂખ કાણી,
તૂટ્યાં ચશ્માં, ક્લિપ, બટન ને ટાંકણી સોય–દોરો !
લીધું દ્વારે નિત લટકતું નામનું પાટિયું,
જે મૂકી ઊંધું, સુપરત કરી, તારી કીધી વિદાય.
ઊભાં છેલ્લી નજર ભરીને જોઈ લેવા જ ભૂમિ,
જયાં વિતાવ્યો પ્રથમ દસકો મુગ્ધ દામ્પત્ય કેરો;
જયાં દેવોના પરમ વર–શો પુત્ર પામ્યાં પનોતો
ને જયાંથી રે કઠણ હૃદયે અગ્નિ અંક સોંપ્યો!
કોલેથી જે નીકળી સહસા ઊઠતો બોલી જાણે :
‘બા–બાપુ ! ના કશુંય ભૂલિયાં, એક ભૂલ્યાં મને કે?’
ખૂંચી તીણી સજલ દગમાં કાચ કેરી કણિકા!
ઉપાડેલાં ડગ ઉપર શા લોહ કેરા મણિકા!
– બાલમુકુન્દ દવે

નગરજીવનની યાતના અને માનવમનની લાગણીની ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ આ કવિતામાં ઝિલાઈ છે. કાવ્યનું શીર્ષક અભિધાના અર્થસૂરે કાવ્યમાંનો રહસ્યગર્ભ છતો કરે છે. કાવ્યનો વિષય એના શીર્ષકનામમાં છુપાયો છે એવું ‘જૂનું ઘર ખાલી કરતાં’ અનુભવાતી લાગણીને વાચા આપે છે.

શહેરી સભ્યસંસ્કૃતિમાં ગામડાં ભાંગીને વા ભાગીને શહેર બન્યાં છે, એટલે શહેરોની ગીચતા વધી છે, એમાં ‘ઘરનું ઘર’ તો ક્યાંથી હોય? અથવા નવું ઘર કે ફ્લેટ ખરીદ્યા પછી જે ઘરમાં રહેતાં હોઈએ ત્યાંથી ઉચાળા ભરવા પડે – તે સ્થિતિ ઘણી ઘણી કરુણ હોય છે. વરસો સુધી એક જ ઘર, દીવાલો, ભૂમિમાં જીવ્યા હોઈએ એટલે એની સાથે એક નાતો બંધાયો હોય. હૃદયની લાગણી એમાં ઓતપ્રોત હોય. કંઈકેટલાંય સ્મરણોનો સંગાથ હોય...

‘જૂનું ઘર ખાલી કરતાં’નો કાવ્યનાયક પણ એક ઘર ખાલી કરીને બીજા નવા ઘરે સામાન ફેરવે છે, એ ક્ષણોને કવિએ કાવ્યવિષય બનાવ્યો છે. ઘર ખાલી કરતી વેળા કશો સર–સામાન ભુલાતો તો નથી ને, એની ચીવટ રખાય છે, એટલે કવિ કાવ્યનો ઉઘાડ જ એ રીતે કરે છે:

– અને હાથ લાગ્યું ય ખાસ્સું :

જૂનું ઝાડુ, ટૂથબ્રશ, વળી લક્સ સાબુની ગોટી,

બોખી શીશી, ટિનનું ડબલું, બાલદી ફૂખ કાણી,

તૂટ્યાં ચશ્માં, ક્લિપ, બટન ને ટાંકણી સોય–દોરો !

ઝીણી ઝીણી વસ્તુઓની સાથે કાવ્યનાયક દ્વાર પર 'લટકતું નામનું પાટિયું' ય ખેંચી કાઢે છે. શેક્સપિયરે ભલે કહ્યું હોય 'વ્હોટ ઈઝ ધેર ઈન અ નેઈમ'. પણ માણસની પહેલી ઓળખ તો એના નામથી જ છે. 'રામજીભાઈ ક્યાં રહે છે?' 'કયા રામજીભાઈ? રામજી સૂરા, રામજી ધના, રામજી છગન કે રામજી ભગત?' 'રામજી ભગત' 'એ આ લાઇનમાં ડાબી બાજુ ચોથા ઘરે.' તો જ જોઈતી–જાણીતી વ્યક્તિ મળી શકે, નહીંતર ભળતી વ્યક્તિને ભટકાઈ જઈએ.

ઘર ખાલી કરતાં કાવ્યનાયક નામનું પાટિયું ઉખેડી લે છેઃ એ ઓળખ પણ જાણે ભૂંસી નાખવા માગે છે. ઘર સાથેનો નાતો તો તૂટ્યો છે – ઘરના પાડોશ સાથેય સંબંધ કપાય છે. એ શહેરી સંસ્કૃતિની દેન છે. નવું સ્થળ, નવું સરનામું ને નવી ઓળખ. જૂના સ્થળે જે સ્થળે નામનું પાટિયું ઝૂલતું'તું ત્યાં હવે બીજા કોઈના નામનું પાટિયું ઝૂલશે. નવી ઓળખ મળશેઃ ઘર પહેલાં હતું એના નામે નહીં પણ નવાના નામે ઓળખાશે.

આવી ઝીણી ઝીણી વસ્તુઓની યાદી કરાવીને કવિ આગળ વધે છે. કાવ્યના આ ભાગમાં લાગણીની, સ્મરણોની એક આખી શૃંખલા ઊભી કરવામાં કવિએ બહુ ઓછા શબ્દોનો સહારો લીધો છે, એ એનું કવિકર્મ.

ઘરમાંથી ભૂલી જવાયેલી વસ્તુઓ શોધીને લીધા પછી, બહાર નીકળી, સ્થળ છોડતાં પહેલાં છેલ્લી નજરે જોઈ લેવાની વૃત્તિ કોણ રોકી શકે?! 'ભરી લો શ્વાસમાં એની સુગંધનો દરિયો'ની જેમ કાવ્યનાયક સ્મૃતિના સહારે ઘરના સહવાસને સુગંધરૂપે માણી લેવા ઊભે છે અને ત્યાં એને યાદ આવે છે મુગ્ધ પ્રણયઘેલા દામ્પત્યજીવનનો પ્રથમ દશકો. જે ભૂમિ પર, જે ઘરમાં એ વિતાવ્યો તે ઘરને છોડી જતાં મણ મણના નિસ્સાસા હોય જ વળી. છેલ્લી વારના આ દર્શન સમયે ઘર ખાલી કરતાં જૂની સ્મૃતિઓ સળવળી જ ઊઠે.. એટલે કવિ કહે છેઃ

'જ્યાં દેવોના પરમ વર–શો પુત્ર પામ્યાં પનોતો.'

પુત્રેષણા એ ભારતીય દામ્પત્યજીવનની, સમાજજીવનની તાસીર છે. દીકરી ભલે ગમે તેટલી માયાળુ હોય પણ 'ઘરનો દીપક' તો જોઈએ જ. પ્રાર્થના–કવિતામાંયે આવે, 'ખોળાનો ખૂંદનાર દે મા...' દીકરો મેળવા દંપતી અનેક બાધા–આખડી–માનતા રાખે ને કુદરતી કે વૈજ્ઞાનિક રીતે જ ભલે આવ્યો હોય પણ મનાય તો એમ જ કે ઈશ્વરકૃપાએ પુત્રરત્નની પ્રાપ્તિ થઈ. આવો દેવોનો દીધેલો દીકરો આ જ ઘરમાં અને આ જ ઘરમાંથી એને 'અગ્નિને અંક સોંપ્યો'તો. મૃત્યુની શાશ્વત પળોને, કરુણની પરિસીમાને કવિએ માત્ર એક જ શબ્દમાં આલેખીને સ્મૃતિના વળને વધુ ચઢાવ્યો છે. સ્મૃતિ–સંસ્મૃતિ એના ચરમ શિખરે છે ત્યારે દામ્પત્યજીવનનાં વરસો સાથે એના ફળસ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયેલો દીકરોય સ્મરે અને એના મૃત્યુની સ્મૃતિયે હૃદયને વલોવે. દીકરાની સ્મૃતિની સાથે જ કવિકલમે પંક્તિઓ સરી પડે છે, જે આ કાવ્યની પંચલાઇન પણ બને છે. મૃત દીકરો જ જાણે બોલી ઊઠ્યો ને કાવ્યનાયકને એનો કોલ સંભળાયોઃ

'બા–બાપુ! ના કશુંય ભૂલિયાં, એક ભૂલ્યાં મને કે?'

અહીં આ પંક્તિમાંથી હૃદયના તારને ઝણઝણાવતી વેદનાનો પડઘો સંભળાય છે. બધું જ શોધી–ખોળી–ફંફોસીને, યાદ કરી કરીને લઈ લીધું પણ એક મને જ ભૂલ્યાં કે? જેવો પ્રશ્ન હૃદય સોંસરવો ઊતરી જાય છે. સ્મૃતિનું આખુંય વન સળગી ઊઠે છે. વન બળવા સાથે મનેય બળે છે. મૃત્યુની સ્મૃતિ સાથે મનમાં

એક ચચરાટ જન્મે છે. વળી, 'બા–બાપુ!' શબ્દ દ્વારા ગ્રામ્ય સંસ્કારોની છાપ પણ સંભળાય છે, શહેરી સંસ્કૃતિમાં તો મમ્મી–પપ્પા કે મોમ–ડેડ–ડેડી હોય... જયારે, બા–બાપુમાં ગ્રામ્ય સંસ્કારોનો ટહુકો જ સંભળાય, સમજાય.

જોકે કાવ્ય આટલે, આ પંક્તિએ જ અટક્યું હોત તો... ઔચિત્ય–અનૌચિત્યનો વિચાર કરવા જેવો ખરો. કદાચ કાવ્ય સંપૂર્ણ લાગે પણ સોનેટ છે ને, ભલા! ચૌદ પંક્તિ પૂરી થવી ઘટે. ઘટતી પંક્તિઓ ઉમેરવી રહી, એટલે સોનેટની છેલ્લી બે પંક્તિ,

'ખૂંચી તીણી સજલ દગમાં કાચ કેરી કણિકા!

ઉપાડેલાં ડગ ઉપર શા લોહ કેરા મણિકા!'

કાવ્યને, એના કાવ્યનાયકના માનસને મુખર કરે છે આ પંક્તિઓ. મૃત પુત્રની યાદ આવતાંની સાથે જ... આંખોમાં જાણે કાચની કણી પડી હોય તેમ અશ્રુઓ ઊમટ્યાં એવો નિર્દેશ કર્યો છે. કવિએ 'ખૂંચી', 'કણી' જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ કરી ભાવને વધુ ઘૂંટ્યો છે. સ્મૃતિ સળવળી. પછી ખૂંચી છે. એની પીડા છે. આંખમાં કસ્તર પડે એ વેળાની જે પીડા છે તેવી અકથ્ય પીડા હૃદયને વહોરે છે. એ 'ખૂંચવા' સાથે 'કણી'નો અનાયાસ શબ્દપ્રયોગ કવિને દાદ અપાવે છે. છેલ્લી પંક્તિમાં પ્રગટતો 'ભાર' કાવ્યને હળવું કરે છે તો મનને ભારે...

પિતૃહૃદયમાં સળવળેલી દીકરાની સ્મૃતિથી એનાં ઊપડેલાં ડગ પર મણ મણના 'મણિકા' કહેતાં વજનિયાં મુકાઈ ગયાં હોય અને એક ડગલુંય આઘા ન ખસાય તેવી સ્થિતિ થઈ છે, એવો નિર્દેશ છે. આવું મૃત સંતાનનું બીજું કાવ્ય પણ આ કાવ્ય વાંચતાં સ્મરણે ચડે, જોકે એનો ભાવ જુદો છેઃ (ઉમાશંકર જોશી, એક બાળકીને સ્મશાને લઈ જતાં)

'તને નાની–શીને કશું રડવું ને શું કકળવું?

છતાં સૌએ રોયાં! રડી જ વડમા લોક શરમે..'

તો, કન્યાવિદાયની ક્ષણો પછીની વેળાને વ્યક્ત કરતું જયંત પાઠકનું કાવ્ય દીકરીનાં લગ્ન પછી હૃદયના ભારને આંખોથી વહાવી દે છે. આ કાવ્યમાં છેલ્લી પંક્તિઓ પ્રશ્નરૂપે મુકાઈ છેઃ

'આંખોમાંથી ટપકું ટપકું થાય છે

ખારો ખારો પ્રશ્નઃ

મારી દીકરી ક્યાં?'

અજિત મકવાણા, પ્લોટ નં. ૬૬૨/૨, સેક્ટર નં. ૧૩એ, ગાંધીનગર. મોબાઈલઃ ૦૯૧૩૭૩૩૪૨૪૯

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ડૉ. નરેશ શુક્લ: અભિપ્રાય આપવો એ કલા છે ?

કોઈપણ માણસ કંઈ પણ જડ કે ચેતન પદાર્થના સંપર્કમાં મુકાય છે ત્યારે તરત જ એનું ચિત્ત કંઈક રી–એક્શન આપે છે. આપણે પાંચેય ઇન્દ્રીઓ વડે આ જગતના સંસર્ગમાં મુકાતા હોઈએ છીએ. એટલે ચિત્ત સતત મળેલા ડેટાનું પૃથક્કરણ કરીને એના વિશે કોઈ અભિપ્રાય બાંધે છે ને આપણે પછીના સ્ટેપ તરફ વધી જઈએ છીએ. આ બહુ જ જડપી અને ફટ્ટાક દઈને થતી ક્રિયા હોવાથી એના વિશે બહુ સભાન હોતા નથી. પણ જો એ પ્રક્રિયાને સમજીએ તો આપણાં વર્તનની કેટલીક ખૂબીઓ અને એ જ રીતે ખામીઓ પણ હાથ આવે. કોઈપણ અભિપ્રાય સુધી પહોંચવા માટે ચિત્ત થોડી જ સેકન્ડમાં ભૂતકાળથી માંડીને વર્તમાનમાં ફરી વળે છે. સાથોસાથ વાંચેલા રેફરન્સ અને જોયેલા કે સાંભળેલાં સંદર્ભોના મસમોટા વ્યપારને એ થોડીવારમાં ફંફોસીને એ આપણને ચોક્કસ વિચારરુપે ચિત્તમાં આકારિત થાય છે ! આ કામ એ કોમ્પ્યુટર કરતાય વધુ જડપી અને સ્વયંભૂ કરી આપે છે. એને કમાન્ડ આપવાની ભાગ્યે જ જરુર પડે છે.

આમ તો જે શીર્ષક આપ્યું છે એનો જવાબ તો બહુ વ્યાપક અને ખાસ્સી કસરત માગી લે તેવો છે, એટલે આ પાનાંની મર્યાદા જાળવીને માત્ર સાહિત્યને કેન્દ્રમાં રાખીને મારી વાત કરવા ધારું છું, અન્ય કોઈને આ વિષયમાં રસ પડે ને વાતને આગળ ધપાવે તો કંઈક નવી જ દીશા ખૂલે એમ છે.

સાહિત્યમાં અભિપ્રાયનું પણ સાહિત્ય જેટલું જ મૂલ્ય છે, એ અભિપ્રાય ઉપલક અને ઉભડક હોય તો તત્કાલ અસર જન્માવીને એ કાળના ખપ્પરમાં વિલિન થઈ જાય પણ જો બરાબર ઘૂંટાયેલો અને બને અને જો શાસ્ત્રીય હોય તો એ કાલંજયી બનીને સદીઓ સુધી ભાવક અને સર્જક વચ્ચેની કડી બની રહે છે. ભૂતકાળમાં આવું અનેકવાર બન્યું છે એ આપ જાણો છો. પ્રાચીન કૃતિઓ વિશે સમયે સમયે અપાયેલા અભિપ્રયો વડે તો શાસ્ત્રો રચાયા છે. તે કાળના સર્જકો વિશે આજે જે જાણીએ છીએ એમા આવા સુગ્રથિત અભિપ્રાયોના કારણે. આવો થોડી પધ્ધતીસર વાત કરીએ.

અભિપ્રયાય જયારે સમુચિત રીતે અપાય ત્યારે એને રિવ્યુ, સમીક્ષા, ગ્રંથાવલોકન કે વિવેચન જેવા શબ્દોથી ઓળખીએ છીએ. આપણે સમીક્ષા કે ગ્રંથાવલોકન શબ્દથી વાતને ચલાવીએ. ગ્રંથનું અવલોકન અટલે ગ્રંથની સમીક્ષા. ગ્રંથને બરાબર વાંચીને પછી એના વિશેનો અભિપ્રાય. આપણી સામે પહેલો જ પ્રશ્ન આવે કે ગ્રંથ વાંચનારાં બધાં ગ્રંથાવલોકન કરી શકે ? એનો જવાબ મેળવવા આપણે એના વિશેની કેટલીક શાસ્ત્રીય વિચારણામાં જવું પડશે. આપ સૌ જાણો છો તેમ સાહિત્ય એ ત્રી–ધરી વ્યાપાર છે. એમાં એક છેડે છે કર્તા, ને બીજે છેડે છે ભાવક. આ બન્ને વચ્ચેનો સેતુ બને છે કૃતિ. સર્જકના ચિત્તમાં સર્જાયેલ ભાવ કે વિચારવિશ્વ શબ્દરુપે ભાવકના ચિત્તમાં પહોંચે છે. ત્યાં એક વર્તુળ પૂરું થાય છે. સર્જકને બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદની અનુભૂતિ થાય છે એની સર્જનક્ષણે એવું કહેવાયું છે, તો એની સામે ભાવન સમયે થતો આનંદ અનુભવને આપણે સૌએ પ્રત્યક્ષપણે માણ્યો જ છે. એ પણ એક અર્થમાં નિર્વચનીય છે. આથી જ સર્જન માટે જેમ 'પ્રતિભા'શક્તિને જવાબદાર ગણાવાઈ તેમ ભાવન માટે પણ

'ભાવયિત્રી' શક્તિને અનિવાર્ય ગણવામાં આવી છે. વિશિષ્ટ એવી પ્રતિભા વગર ભાવન પણ શક્ય નથી. ગમે તે માણસ સાહિત્ય કે અન્ય કલાનો રસાનુભવ કરી શકતો નથી. એ માટે પણ પાત્રતા હોવી અનિવાર્ય લેખાઇ છે. માત્ર ભાષાજ્ઞાન હોવું પૂરતું નથી. કૃતિ માત્ર વાંચી જવી એ ભાવન નથી. કૃતિ વાંચવા માટે સહ્રદયી હોવું, કલા વારસાના, વધું નહીં તો છેવટે આછાપાતળાં ય જાણકાર હોવું અનિવાર્ય છે અન્યથા એ કલાકૃતિના સેવન માટે ગેરલાયક ઠરે !

કલાકૃતિના ભાવન માટે આચાર્ય રાજશેખરે ભાવકના ચાર પ્રકારો આપ્યા છે.

1. એવો ભાવક જેને સામાન્ય હોય એવું કશું જ ગમે નહીં. એના ધોરણો બહુ જ ઊંચા હોય. એવા ભાવકને અરોચકી ભાવક તરીકે ઓળખાવ્યો છે.
2. એવો ભાવક જેને સાવ કચરા જેવી રચનાઓ પણ ગમે, એ કોઇને પણ વાંચવા તૈયાર જ હોય. એવો ભાવક તે સતૃણાભ્યવહારી ભાવક.
3. જે કોઇપણ કૃતિ વાંચે પણ એને જુએ તો પોતાના ચોક્કસ એવા પૂર્વાગ્રહ સાથે જ. અન્ય કંઇ સ્વીકારવાની તૈયારી જ ન હોય એવા ભાવક તે મત્સરી.
4. એવો ભાવક જે સ્વસ્થ ચિત્તે, પૂર્વાગ્રહો છોડીને તાત્ત્વિકતાનો આગ્રહ રાખનારો ભાવક તે તત્ત્વાભિનિવેશી.

આમ, ભાવકોમાં આવા પ્રકારો હોય છે એવું રાજશેખરે કહ્યું છે. આ ઉપરાંત પણ ભાવકના પ્રકારો અન્ય રીતે પણ પાડવામાં આવ્યા છે.

1. હ્રદયભાવક– કૃતિનું આસ્વાદન મનમાં કરે અને એને વ્યક્ત ન કરે.
2. વાક્‌ભાવક – કાવ્યના ગુણ–દોષોને શબ્દમાં મુકે તે વાક્‌ભાવક.
3. ગૂઢભાવક – કાવ્યગુણને સાત્ત્વિક કે આંગિક અનુભવોથી વ્યક્ત કરે.

આ પ્રકારો જાણ્યા પછી સ્પષ્ટ થઇ જાય એમ છે કે દરેક ભાવક સમીક્ષા કરવાની શક્તિ ધરાવતો નથી. કૃતિના પઠન પછી દરેકના ચિત્તમાં કોઇ ને કોઇ પ્રતિભાવ તો અવશ્ય આવે પણ કોઇક જ એને વ્યક્ત કરવાની સજ્જતા અને ઇચ્છા ધરાવતા હોય છે. બાકી મોટાભાગના ભાવકો એને વાંચે છે, આનંદ લે છે, ક્યારેક એમાંનો કોઇ અંશ એના ચિત્તને સ્પર્શી જાય તો એને મમળાવ્યા કરે. અને સદ્‌ભાગ્યવશ એવું પણ બને કે કૃતિના સારા મુલ્યને઼ પોતાના જીવનમા વણવાનો પ્રયાસ કરે. ઘણીવાર મૂલ્ય ન સમજનારો ભાવક બાહ્ય અનુકરણ કરવા તરફ વળી જતો હોય છે. સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા પ્રકાશિત થયા પછી એની અસર એટલી બધી થયેલી કે એના પાત્રો જેવા વસ્ત્રો અને ગૃહત્યાગ કરવા સુધીના અનુકરણો થયા હતા. અત્યારે ફિલ્મોની બાબતે આવું જોઇ શકાય છે.

પહેલા અને ત્રીજા પ્રકારના ભાવકમાં વિશેષ સજ્જતાની જરુર રહેતી નથી. પણ જે ભાવક પોતાનો પ્રતિભાવ શબ્દમાં વ્યક્ત કરે છે તેની પાસે વિશેષ પ્રકારની સજ્જતા જરુરી બને છે. આપણે એને વિવેચક તરીકે ઓળખીએ છીએ, એ વિવેચકને ઉમાશંકર જોશીએ 'ભાવકશ્રેષ્ઠ' કહ્યો છે. એમ કહેવામાં જ વિવેચકની વધારાની સજ્જતાનો સ્વીકાર થઇ જાય છે. મારી આંખે કંકુના સુરજ આથમ્યા કે પછી સમી સાંજનો ઢોલ ઢબૂક્યો.. કાવ્ય વિદ્યાર્થી સામે રસવાહી રીતે એના સંદર્ભો સાથે સમજાવીએ ત્યારે સામે બેઠેલાઓના ચ્હેરા ઉપર જે ચમક આવી જાય છે ! એ વિવેચકની જરુરિયાત બતાવે છે. ટૂંકમાં, સર્જક અને ભાવકની વચ્ચે કડીરુપ બને છે આવો સજ્જ ભાવક. અર્થાત વિવેચક. એની હાજરીથી સાહિત્યના ભાવનનો આનંદ બેવડાતો હોય છે.

હવે ભાવન પ્રક્રિયાને વધારે ઊંડાણથી તપાસીએ. સારું ભાવન ક્યારે શક્ય બને?

– પહેલી વાત જરાં સ્થૂળ લાગે પણ એ અત્યંત જરુરી છે. કલાકૃતિ સાથેનું ભૌતિક અંતર. સાહત્યકૃતિમાં તો બાબત કદાચ બહુ જરુરી ન લાગે પણ સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ–સ્થાપત્ય આદિ કલાઓમાં આ બહુ અનિવાર્ય બની રહે. ચિત્રને યોગ્ય અંતરથી ન જોવામાં આવે તો એ એનું ભાવન એટલું અસરકારક નથી બનતું. એવું જ સંગીત અને શીલ્પ સ્થાપત્યનું છે. આ કલાઓના આસ્વાદનમાં ભૌતિક અંતરની ચોકસાઇ અનિવાર્ય છે. – જે ભાષાની કૃતિ વાંચતા હોય એ ભાષાની પર્યાપ્ત સજજતા હોવી અનિવાર્ય છે. એવું જ અન્ય કલા માધ્યમોનું છે. દા.ત. તમે સંગીતકલાનો આનંદ લેવા માટે સંગીતની શિસ્ત જાણતા હોવા જોઇએ, શ્રવણેન્દ્રિયની આવશ્યકતા ઉપરાન્ત સૂરની પ્રાથમિક સમજ જરુરી છે.

ટૂંકમાં, કૃતિ સાથેનું એસ્થેટિક ડિસ્ટન્સ જળવાવું જરુરી છે.

જે સ્વરુપની કલાકૃતિનું ભાવન કરવા માગતા હોય એ કલાના વારસાની એને જાણકારી હોવી અનિવાર્ય છે. જેમકે, ‘રામાયણ’નો સંદર્ભ ન જાણનારો માણસ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કૃતિ ‘જટાયુ’નો આસ્વાદ બરાબર ન કરી શકે. એ રીતે આપણાં અનેક આધુનિક નાટકોમાં મિથનો ભરપૂર ઉપયોગ થયો છે એના સાચા અને ઘનિષ્ટ આસ્વાદ માટે મૂળ સંદર્ભની કથાઓનો ખ્યાલ હોય તો સર્જકની સાચી સર્જકતાનો પરિચય ભાવકને થાય છે. ટૂંકમાં, એને શાસ્ત્રો અને પરંપરાનું જ્ઞાન જરુરી છે. જો આટલી પ્રાથમિક સજજતા હોય તો જ ભાવન શક્ય બને. ભાવન કરતી વેળાએ જે કેટલાક રસવિઘ્નો સર્જાવાની સંભાવના રહેલી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ભાવન વેળાએ ઊભા થતાં રસવિઘ્નો વિશે વિચારણા થયેલી છે. એ જોઇ લઇએ.

1. **સંભાવના વિરહઃ**– કથાનક સમ્પૂર્ણપણે કાલ્પનિક હોવા છતાં જીવનના યથાર્થ પર આધારિત હોવું જોઇએ. અને એને એ જ રીતે ભાવન કરવામાં આવે તો જ ભાવનનો આનંદ મળે. જેમકે માનવીની ભવાઇ વાંચતી વેળાએ એના પાત્રો ક્યાં રહેતા હતા, એ ખરેખર આ દુનિયામાં હતા કે પછી પન્નાલાલે એને કલ્પેલા છે એટલે આ સાચું નથી – એવું જો ભાવન વેળાએ એ વિચારે તો એને આનંદમાં વિઘ્ન આવે છે.
2. **સ્વગત–પરગત ભેદઃ**– જો ભાવક સ્વગત પરગતના ભેદથી મુક્ત ન રહી શકે તો ભાવક રસાસ્વાદ માણી શકતો નથી. આ ક્યાં મારા સગાં થાય છે ? આ તો રામનું દુઃખ છે, એ તો હજજારો વર્ષ પહેલા થઇ ગયા, વળી એમને એમની સીતા પરત મળી ગઇ હતી એ મને ખબર છે – એવું વિચારીને જો કૃતિનો આસ્વાદ કરવામાં આવે, આ મારું છે કે આ મારું નથી એવો ભાવ જો વાંચતી વખતે રહે તો આસ્વાદનમા વિઘ્ન સર્જાય છે.
3. **નિજ સુખદુઃખાદિવિવશીભાવઃ**– વ્યક્તિગત સુખદુઃખને જો કૃતિ સાથે સાંકળીને આસ્વાદ કરવામાં આવે તો આસ્વાદમાં વિઘ્નો સર્જાવાની શક્યતા રહેલી છે.
4. **અપ્રધાનતત્ત્વને મહત્વઃ**– કૃતિમાં રહેલ અપ્રધાન વાતને જરુર કરતાં વધારે મહત્વ આપવાથી પણ આસ્વાદમાં વિઘ્ન સર્જાય છે. (દા.ત.– મહાભારતનું યુધ્ધ. એમાં કેટલાંય પ્રતાપી પુરુષો મરે છે. ભિષ્મ,દ્રોણ, કર્ણ આદિ, પણ એનું પ્રધાનપણું નથી. એમાં પ્રધાનતત્ત્વ છે ધર્મનો જય.)
5. **સંશયયોગઃ–** વાંચતી વખતે કે કલાનુભવ લેતી વખતે ‘આવું તો કંઇ હોતું હશે ?’નો સંશયભાવ જો ચિત્તમાં હોય તો રસવિઘ્ન થાય છે. (દા.ત.– લંકા પ્રવેશ માટે સાગર પર પૂલ બાંધવો કે હનુમાનજી આખો પર્વત ઉપાડી લાવે છે તે વાત સ્વીકારીને જ ચાલવું પડે. એ વાતમાં સંશય કરવાથી રસવિઘ્ન સર્જાય છે.)

આમ, કોઇપણ કલા કે સર્જનને માણવા માટે વિશિષ્ટ એવા ચિત્ત સાથે પ્રવૃત્ત થવું પડે છે. એમાં પરંપરાનું અનુસંધાન જેટલું વધારે સઘન આસ્વાદનમાં મદદરુપ થાય છે એટલું જ શક્ય છે કે એ પૂર્વાગ્રહને ઘડવામાં પણ કારણરુપ બને છે– એટલે એક સ્વસ્થ વિવેક સાથે કૃતિ પાસે જવુ પડે છે. એવી આદર્શ

અવસ્થામાં થયેલ આસ્વાદ પછી જન્મેલ પ્રતિભાવ વધારે અસરકારક અને પ્રતિતિકર હોઇ શકે. કર્તા અને ભાવક બન્નેની વચ્ચે સાચા અર્થમાં કડી બની શકે. એટલું જ નહીં, આવી પ્રક્રિયા પછી જન્મેલ અભિપ્રાય સ્વભાવિક જ આવકાર્ય બને. એટલે સુરેશ જોષી કહે છે, 'કેળવાયેલી રુચિથી આપણે જયારે કૃતિનું અનુશીલન કરતા હોઇએ છીએ ત્યારે આલોચનની પ્રક્રિયા આપણાં રસાસ્વાદને પૂરક બની રહે છે. એના વડે જ આપણે કૃતિના હાર્દમાં પ્રવેશી શકીએ છીએ. પછી અસંપ્રજ્ઞાતપણે આપણે એમાં પ્રવૃત્ત થતાં જ રહીએ છીએ. એ આપણાં મનનું એક વલણ બની રહે છે. આથી જ એલિએટે વિવેચનને શ્વાસોચ્છ્વાસની પ્રક્રિયા જેવું અનિવાર્ય ગણાવ્યું છે. ફ્રામ પણ સ્વીકારે છે કે આજે કોઇપણ ભાવકને માટે કેવળ મુગ્ધતાથી કૃતિને જોવું શક્ય નથી રહ્યું. પ્રતિભાવમાં આત્મસભાનતા અનિવાર્યપણે રહી જ હોય છે.(ચિન્તયામિ મનસા. પૃ.૮૨)

જયંત કોઠારી વિવેચનનું વિવેચન કરતી વખતે આ મુદ્દો બરાબર ઉપસાવી આપે છે. વિવેચનમાં આત્મલક્ષીતા અને વસ્તુલક્ષિતા પૈકી કયા પર ભાર દેવો એ એક પ્રશ્ન જ રહ્યો છે. બંનેના સમતોલનથી કંઇક વાત બને. જયંત કોઠારી લખે છે, 'આધુનિક વિવેચનમાં આ આત્મલક્ષીતાનું લક્ષણ અવારનવાર ઉપસી આવે છે, મેં જેને આરોપણો કહેલાં તે આ રીતે જ આવેલાં છે સિતાંશુ પોતાના વિવેચનમાં, એ પોતે કહે છે તેમ, 'સરસ્વતીચંદ્રને રચે છે', નીતિન મહેતા 'તને મેં ઝંખી'તી' એ સુન્દરમ્ના કાવ્યને, પોતાની અનુભૂતિના સંદર્ભમાં, સર્જે છે. કોઇ ઉત્તમ કોટિના ભાવકનો પ્રતિભાવ – કેવળ પ્રતિભાવ પણ સાહિત્યકૃતિ સાથેના આપણાં સંપર્કને દોરે – અજવાળે એવો હોઇ શકે એમ હું સ્વીકારુ છું. વિવેચક સાહિત્યકૃતિથી પ્રતિસંવેદિત થયો જ હોવો જોઇએ એ પણ હું સ્વીકારુ છું. કેટલુંક વિવેચન સંવેદનના આલેખરુપ આવે તો એનોયે વાંધો નથી, પણ અંતે હું વિવેચન પાસે જાઉં છું ત્યારે અમુક સાહિત્યકૃતિ વાંચીને અમુક વિવેચકને શું થયું તે જાણવા માટે જતો નથી. વિવેચન મારી સાહિત્યરુચિ અને સાહિત્યસમજને પોષે સંવર્ધે એ માટે જાઉં છું. એ માટે વિવેચને વસ્તુલક્ષી બનવું જ રહ્યું... પણ અહીં વિવેચનના હેતુનો જ એક મોટો પ્રશ્ન ખડો થાય છે, વિવેચન સાહિત્યરુચિ અને સાહિત્ય સમજને પોષવા–સંવર્ધવા માટે હોય છે ખરુ ? એ એ કરી શકે છે ખરું ?' આ વિષયની ચર્ચા સદીઓથી થતી આવી છે ને થતી રહેવાની છે. કેમકે, ભાવન હોય કે સર્જન હોય માનવચિત્તની જયાં જયાં હાજરી છે ત્યાં ત્યાં સતત પરિવર્તન અને છટકિયાળપણું રહ્યું છે. સતત એની અપેક્ષાઓ બદલાતી રહે છે, એ જ રીતે એનો અભિગમ પણ બદલાતો રહે છે એટલે સમજને વધારે સમૃદ્ધ કરવા માટે સમાન્તરે આ ભાવનસંબંધી ચર્ચા વિચારણા પણ ચાલતી જ રહેવાની.

સંદર્ભ ગ્રંથો

1. ચિન્તયામિ મનસા. સુરેશ જોશી (પૃ.૮૨)
2. અધિત (પાંચ) જૂઓ– સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો લેખ. પૃ.–૧૦૭
3. આધુનિકતા અને ગુજરાતી આધુનિકતા (સુમન શાહ)
4. રાજતરંગિણી. રાજશેખર
5. વિવેચનનું વિવેચન. જયંત કોઠારી. (પૃ.૯૧)

ડો. નરેશ શુક્લ, ૫૩–એ., હરિનગર સોસાયટી, મુ.પો.વાવોલ. જિ. ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૬. ફોન–૯૪૨૮૦૪૯૨૩૫.

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

પિન્કી પંડ્યા– મધ્યકાલીન દસ્તાવેજઃ તત્કાલીન દસ્તાવેજલેખન તથા સમાજમાં ડોકિયું

ભાષા સમાજ અને સંસ્કૃતિનું દર્પણ છે. સમાજ દ્વારા ભાષા ઘડાય છે. તો ભાષામાં એ સમાજનું પ્રતિબિંબ ઝીલાતું હોય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ મધ્યકાલીન ભાષા તથા સમાજનો પરિચય મળે છે. પરંતુ, પ્રાપ્ય મધ્યકાલીન સાહિત્ય મહદંશે પદ્યરૂપે ખેડાયું છે. જ્યારે ભાષાઅભ્યાસ માટે ગદ્યસ્વરૂપ વધુ અધિકૃત ગણી શકાય. વળી, કાવ્યસ્વરૂપો કવિની કલ્પનાની નજરે ખેડાતા હોય છે. તેની તુલનાએ દસ્તાવેજોનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય વિશેષ હોય તે સ્વાભાવિક છે. અહીં કેટલાક મધ્યકાલીન દસ્તાવેજો દ્વારા તત્કાલીન ભાષા, દસ્તાવેજ લેખન તથા તે દ્વારા તત્કાલીન સમાજમાં ડોકિયું કરવાનો એક પ્રયાસ છે.

ડો. રસીલા કડીઆ દ્વારા લિપ્યંતર કરાયેલા કેટલાક મધ્યકાલીન દસ્તાવેજોને આધારે આ સંશોધનકાર્ય હાથ ધર્યું છે. 16મી સદીથી 18મી સદીની આસપાસના આ દસ્તાવેજો ઘરના ખરીદ – વેચાણ કે ગીરોખતના દસ્તાવેજો છે. દસ્તાવેજોમાં ઐતિહાસિક વિગતો પણ દશ્યમાન થાય છે. પરંતુ, અહીં, એ દિશાને સ્પર્શવાનું ટાળ્યું છે. બદલાતા સમાજની સાથે ભાષા અને સંસ્કૃતિ પણ બદલાય છે. આ જૂના દસ્તાવેજોમાં માત્ર વિસરાતી ભાષા જ દેખાય છે, તેવું નથી. પણ ઘરની રચના પણ બદલાઈ હોવાથી પરંપરાગત ઘરના વિસરાતા ભાગોનો પણ ખ્યાલ આવે છે. તત્કાલીન વ્યક્તિનામો તથા કુલક્રમ સાથે લખાતા નામો પણ રસપ્રદ બની રહે તેવા છે. આ સંશોધનકાર્યમાં આ દસ્તાવેજોને આધારે તત્કાલીન દસ્તાવેજલેખન, દસ્તાવેજોની ભાષા, તત્કાલીન ઘરની રચનાઓ તથા વ્યક્તિનામોને આધારે તત્કાલીન સમાજને જોવાનો – માણવાનો પ્રયાસ છે.

દસ્તાવેજ લેખન રૂઢિઃ

વર્તમાન સમયમાં મકાનના દસ્તાવેજમાં આરંભે ડિસ્ટ્રીક્ટ, તાલુકાના ગામના ઉલ્લેખ પછી ટીપી સ્કીમ નંબર, પ્લોટનંબરની વિગત આપી ધારાધોરણ વેચાણ, ખરીદ કે ગીરોની વિગત સાથે કિંમતનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. ત્યાર બાદ વેચાણ લેનાર તથા આપનારનું નામ, તત્કાલીન સરનામુ આદિ વિગતો આપવામાં આવે છે. વરાડે (ભાગે) –ના હક્કોની વિગતમાં મિલકતની ફાઈનલ પ્લોટ, રજીસ્ટ્રેશન નંબર, મિલકતનો એરિયા, માર્જીન સ્પેસ આદિ વિગતો જણાવવામાં આવે છે. ત્યાર બાદ સદરહુ મિલકત પર 'અમારા સિવાય બીજા કોઈનો લાગભાગ કે હક્ક, હિસ્સો કે હિત સંબંધ નથી. અને સદરહુ મિલકત ઉપર સોસાયટીનું કે અન્ય કોઈનું કોઈ જાતનું લેણું બાકી નથી.' જેવી ખાતરી અપાય છે. ત્યાર બાદ ખૂંટ ચારની વિગતમાં ચાર દિશામાં કઈ મિલકત, ખુલ્લી જગ્યા કે રસ્તો આદિ આવેલા છે, તેની વિગત અપાય છે. ત્યાર બાદ 'અભરામ અઘાટ વેચાણ', '... હવે પછી અમારા વંશ વાલી વારસો, અમારા કરજદાર, હિસ્સેદાર, લેણદાર વગેરે કોઈનો કોઈ જાતનો લાગભાગ કે હિસ્સો રહેલો નથી. તેમ છતાં જો કોઈ લાગભાગ કે હક્ક, હિસ્સો કે હિત સંબંધ કોઈ તકરાર કરશે તો તેનો જવાબ અમે આપીશું' આદિ કરાર કરવામાં આવે છે. ત્યાર બાદ મિલકતની કિંમત, તેની ચૂકવણી, જો બાકી રહેતી હોય તેની શરતો,

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

દસ્તાવેજના ખર્ચ અંગેનો ભાગ આદિ બાબતો નોંધવામાં આવે છે. અને ખાતરી આપવામાં આવે છે કે 'સદર મિલકત પર કોઈ અન્ય જાતનો બોજો નથી, કોઈ લેણું નથી, તેનો કોઈ ભાગ કોઈને વેચાણ, ગીરો, બક્ષિશ કે અન્ય રીતે લખી આપેલ નથી, આ મિલકત પર કોઈ જાતના દાવા કે નોટિસ વહેવાર થાય તેમ નથી, કોઈ પ્રોસીડીંગ્સ ચાલતા નથી, કોઈનો મનાઈહુકમ નથી કે સદર મિલકત કે હક્ક ગુમાવવા પડે તેવા કોઈ જામીન થયા નથી. એટલું જ નહીં, 'આ દસ્તાવેજ અમોએ અમારી રાજીખુશીથી તથા અક્કલ હોંશિયારીથી સ્વસ્થ રીતે , કોઈ જાતના દાબ–દબાણ વગર લખી આપેલ છે તે અમો, અમારા વંશવાલીવારસોને તમામને કબુલ મંજૂર અને બંધનકર્તા છે.' – લખાય છે. ત્યાર બાદ તારીખ લખીને વેચનારની સહી તથા બે શાખ–સાક્ષીના 'મતુ' લેવાય છે.

હાલના દસ્તાવેજમાં અરબી–ફારસી તથા અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રભાવ તથા શબ્દોનો પ્રયોગ જોઈ શકાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી દસ્તાવેજલેખનની રૂઢિ વર્તમાન દસ્તાવેજો કરતાં જુદી પડે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી દસ્તાવેજોનો આરંભ મંગલવાચક ચિહ્નથી થાય છે. વિગતોના આરંભે તત્કાલીન સમય જણાવવામાં આવે છે. જેમકે,

स्वस्ति श्री श्रीमन्नृपविक्रमाडर्क (श्रीमन् नृप विक्रम अर्क)। समयातीत। सवत् 1650 वर्षे शाके 1516 प्रवर्तमाने। उत्तरायने। ग्रीष्मतौं। माहामांगल्यप्रदे। ज्येष्ठ मासे शुक्लपक्षे। त्रयोदश्यां 13 तिथौ। भोमवासरे। *[1]*

અર્થાત્ સંવત ૧૬૫૦, ઈ.સ.૧૫૧૬ના ઉત્તરાયણના ગાળામાં ઉનાળાના માંગલ્યપ્રદ જેઠ મહિનાના શુક્લ પક્ષની તેરસ, મંગળવારના રોજ આ દસ્તાવેજ થયો છે.

ત્યાર બાદ વિશેષણો સહિત તત્કાલીન શાસકનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. જેમકે,

अद्य अगंजगंजन। रिपुरायां मानमर्द्दनं। सकलराया शिरोमणि अभिनवमार्तंडाअवतार। वाचाअविचल। संग्रामांगणधीर। दानैकवीरो युवनकुलतिलक। महाराजाधिराज। प्रौढप्रताप। पातशाह श्री श्री श्री श्री श्री श्री श्री (7) अबूअल मुजकर शाहाबदीन महिम्मद साहिब किरांनसांनी शाहिस्याहां पतशाह गाजी विजयराज्ये। *[2]*

એટલેકે તે સમયે શાહજહાંનું શાસન હતું.

ત્યાર બાદ શાસનાધિકારીઓના ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. જેમકે,

वजीर नबाब श्री पांच ईसमलांखान। तत्र श्री अहिम्मदावाद नगरे पातशाहनु पुत्र श्री श्री सात उरंगजेहेव। पोजदार मीयाँ ताहिर। दीवानूमीयाँ फूकरदी। पादशाही दीवां(न) मीयाँ माइजरमुलिक। बकशी मीयाँ कांमदोस्र एत्तानू। कादी श्री पांच मीर (मोह)म्मद मीरक। अदालति मीयाँ अहिम्मद। दारोगो मीयाँ मूकीम एत्तानू। चुतरे मीयाँ साहावेग। नेव मीयाँ काशम। एत्तांनू धरमन्यायां प्रवर्तते। *[3]*

આ વિગતો ઇતિહાસના અભ્યાસ માટે અમૂલ્ય અધિકૃત સામગ્રી બની રહે છે.

ત્યાર બાદ કયા વિસ્તારની મિલકત માટે આ દસ્તાવેજ છે, તેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. જેમકે,

त्रिपोलीआ मांहिली पासां नी नाहानी दोशीहटी मधे पंचहटी मधेनूं हाट ग्रहणके दत्तांनि। [4]

ગિરોખતના આ સ્થળ માટે ડો. રસીલા કડીઆ નોંધે છે કે ''મિરાતે અહમદી'માં અમદાવાદના સ્થળોનાં ઉલ્લેખો જોતાં, એમાં 'ત્રિપોલીઆ' ત્રણ દરવાજા માટે વપરાતો શબ્દ જણાયો છે. ભદ્રથી ત્રણ દરવાજા વચ્ચેનો વિસ્તાર 'ખાસ બજાર' નામે ઓળખાતો, ત્રણ દરવાજાથી આજે જે રીચીરોડ કે ગાંધીરોડ તરીકે ઓળખાય છે તે બજારનો ભાગ હોવાનું જણાય છે. આજે 'દોશીવાડો' છે. દોશીહટી – નાની કે મોટી – નથી. જોકે, આજેય દોશીવાડાની બહારનો ભાગ (ફતાસાપોળ અને ઢીકવાચોકીની ઢાળ ઉતરતાં) બજાર જ છે.[5]

ત્યાર બાદ ગ્રાહક – દાયકની વિગત આવે છે. જેમકે,

श्री श्रीमाल ज्ञातिय वृधि शाषा(खा)यां। साह लालजी बिन लक्ष्मीदास बिन तेजपाल। पारस्यात्। श्री ओशवंश ज्ञातीय। वृधि शाषा(खा)। जह्रिरी। साह नानजी बिन म(णो)र तथा देवराजनी मातृ बाई रंगादे। तत्पुत्री 3 त्रां(त्री)णि। बाई नाकूं। (त)था यंकू तथा बाई चुथी। एतान समक्ष हस्ताक्षराणि दत्ता। [6]

ત્યાર બાદ ઘર કે જમીનની વિગતો વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવે છે. જેમકે,

हवेल्यां चकले गालबखांनने रायपर मध्ये। वाडीगामना शरमुलकने हजीरे। छीपवाडी मध्ये। शेरी कोठनी मध्ये घर 1 पूर्वाभिमुखनुं। खंड 3 ओरडो 1 मेडा जडित्र छे ते सहीते अग्रे पटशाल मेडाजडित्र छे। ते सहीतें अग्रे चोक चोरसाबंध छे। पडसालने मडे झाली लोढानी सरखी छे काष्टनी छे। रसोड़ु उत्तराभिमुखनुं छे। बारणा बे पटशाल मध्ये चोक मध्ये छे। पटशाल मध्ये दादर नीसरणी डाबकीआली छे। वाटीवा चोक मध्ये। पाहांणीआरुं छे ते मध्ये गडां 2 जलनां छे। बे गडा ओरडी मध्ये एक घड़ु। पटशालने मडे छे। मलीय घडा 5 जलनां छे। उरडीने धार कमाड छे। एक धार ओरडीनुं उटले छे। खाल पाणीनो ते दिशे छे। बीजु खाल चोकनो छे। नाहानुं खडकी उपर मेडो छे। पांहांणीहारा पर उपर अगाशी छे। खडकी उपर बारी छजानी बारी 3 छे। छापरां सर्वे खडित सहीत ते ए घर ग्रहणे लेनार लेउआ पटेल...[7]

આ ઉપરાંત કેટલાક દસ્તાવેજોમાં વધુ વિગતે આ રીતે પણ નોંધાયેલું જોવા મળ્યું છે કે

'ए घरनां भीतडां। बारत। कमाड। मोभ। वली। षा(खा)प। नलकैराछयादित। पक्वेष्टकारचितं। जीर्ण्णकाष्ट सहितं। भूमिसहितं। नवनिधांन सहितं।'[8]

એટલેકે ઘરની લીંપેલી ભીંતો, બારત, કમાડ, મોભ, વળી, ખાંપ, છાયેલા નળિયાવાળું, પાકી ઈંટો દ્વારા રચાયેલું, જીર્ણ લાકડા સહિત, જમીન સહિત, અને (મકાન–જમીનમાં રહેલા) નવનિધાન સહિત – આ મકાન વેચે છે.

ત્યાર બાદ ઘરના ચાર ખૂંટા દર્શાવવામાં આવે છે. જેમકે,

ए घरनां षू(खू)ट। पूर्व दिशिए घरनुं नीकाल। आंगणू। सन्मुखि सोनी कल्यांणजी मकंदजी बिन देवजीना घरनी खडकी छि। पश्चमे पछीति सोनी हांसला सूरजीना परिवारनुं घर छि। ए घरनां नेव छि। छीडी मध्ये पडि - तथा छीडी छि। ते घरनी दक्खणे सोनी गोपलजी सांम बिन महावजीनू घर छि। उत्तरे सोनी कांहांनजी राघव बिन कूअरजीनू घर छि। ए षूट 4 माहिलूं घर...[9]

ત્યાર બાદ મિલકતની કિંમત અને તેની ચૂકવણી નોંધવામાં આવે છે. જેમકે,

तस्य द्रव्यसंख्या अहिम्मदावादनी टंकसालना आकरा कोरा मासा 11।। ना। नवी 2।। (अडी)ना । रूपैया 255 अंके बिसहि पंचावन्न पूरा रोकडा एकमूठि साह केशव पासेथी साह जोगीदासि लेईनि ए घर अदबद साह केशवनि वेचातु आप्यूं छि। ए साह केशवि रूपैआ 127।। अंके एकसु साढी सत्तावीस थकी बिमणा रूप्पैआ 255 अंके विसहि पंचावन्न पूरा रोकडा एकमूठि साह जोगिदासनि आपीनि ए घर अदबद वेचातू लीधूं छि।

દસ્તાવેજના અંતે મિલકત ખરીદનાર એ મિલકતનું ગમે તે કરે, વેચનારને તેની સાથે કોઈ સંબંધ નહીં, તે ખાતરીપૂર્વક કહેવાય છે. જેમકે,

हवि एणि घिरि साह केशव तथा साह केशवना पुत्रपौत्रादिक परिवार वसि वासि भाडि आपी। तथा ग्रहिणी मूकि। तथा द्वि त्रि भूमि करि करावि। तथा स्वेच्छा आवि ते कहि तिहवारी अंन्य को कस्य सरसमंधो नास्तिः। लागोभागो नास्तिः। हवि ए घर साथि। तथा ए घरनी भूमि साथि साह जोगीदासनी। तथा साह जोगीदासना पुत्रपौत्रादिक परिवारनि कशुं सरसंमध नही। लागोभागो नास्तिः। तडागेऽपि उदकं समंधो नास्तिः। आचंद्राऽर्क कुल्ल अभिरामंन दावे कीधूं छि। [10]

વર્તમાન દસ્તાવેજની જેમ મધ્યકાલીન દસ્તાવેજને અંતે પણ વેચનારની સહી – મતુ તથા શાખ – સાક્ષીની સહી કરાવવામાં આવે છે. પરંતુ, આ દસ્તાવેજો જોતાં સાક્ષીની કોઈ નિશ્ચિત સંખ્યા હોય તેમ લાગતું નથી. ક્યાંક બે સાક્ષીની સહી છે, તો ક્યાંક ૧૬ સાક્ષીની સહી જોવા મળી છે.

આ દસ્તાવેજોમાં કેટલાક નિયત વાક્યો – પદો જોવા મળે છે. જેમકે,

'वसि वासि भाडि आपी। तथा ग्रहिणी मूकि।', 'द्वि त्रि भूमि करि करावि।', न्नवनिधान सहितं, 'तडागेऽपि उदकं समंधो नास्तिः।', 'आचंद्राऽर्क कुल्ल अभिरामंन दावे'

જેમાંના 'અભિરામન દાવે' વગેરે પ્રયોગ હાલમાં પણ પરંપરાગત રીતે પ્રયોજાય છે.

વ્યક્તિનામઃ

આ દસ્તાવેજોમાં ઉલ્લેખાયેલા જ્ઞાતિ, તત્કાલીન નામો અને કુલક્રમ સાથે લખાતા નામો ધ્યાન ખેંચે તેવા છે. ઈ.સ.૧૫૯૪ના દસ્તાવેજમાં ગ્રાહક–દાયકની વિગતોમાં શ્રીમાળી જ્ઞાતિના વૃદ્ધિ શાખાના साह लालजी बिन लक्ष्मीदास बिन तेजपाल તથા ઓશવાલ જ્ઞાતિના વૃદ્ધિ શાખાના ઝવેરી साह देवराज बिन नानजी बिन म(णो)र તથા દેવરાજની માતા रंगादे તથા તેની ત્રણ પુત્રીઓ बाई नाकूं तथा यंकू તથા बाई चुथीनो ઉલ્લેખ છે. સં.૧૭૦૨, ઈ.સ. ૧૬૪૫ના દસ્તાવેજમાં કણબી લેઉઆ જ્ઞાતિના पटल वीरा बिन वासण बिन मेघा, पटल वासणनी भार्या बाई लछबि तवाटीआ कीका बिन मक्ता, भत्रीज पटल भांणजी बिन लालजी बिन वासण बिन मेघा તથા पटल लालजीनी भार्या बाई हरषाई बिन सूरपरा हरजीनो ઉલ્લેખ છે. સં.૧૭૦૪ના દસ્તાવેજમાં શ્રીમાલ જ્ઞાતિના साह केशव बिन वाशीआ बिन सूरा તથા साह जोगीदास बिन कूअरजी बिन डूगरના નામોની નોંધ છે. વિ.સં.૧૭૧૦ ઈ.સ.૧૬૫૩ના દસ્તાવેજમાં बाई काहांनबाई बिंत जसराज बिन जीवा, साह शवगण बिन श्रीवंत बिन अमीपाल, साह हंसराज बिन वाघजी बिन श्रीवंत बिन अमीपालના નામ દર્શાવાયા છે. સં.૧૮૩૫

ઈ.સ.૧૭૭૯ના દસ્તાવેજમાં ખાતરી (વણકર) જ્ઞાતિના वांझा खूशाल बीन अमरचंद बीन भगत, वाझा बेचर बीन भगत बीन चदरभांई –ના નામોનો ઉલ્લેખ છે.

આ નામો જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે મધ્યકાલીન દસ્તાવેજમાં માત્ર પિતાનું જ નહીં દાદાના નામનો પણ ઉલ્લેખ છે. જેમકે, साह लालजी बिन लक्ष्मीदास बिन तेजपालમાં લાલજીના પિતા લક્ષ્મીદાસ અને તેમના પિતા તેજપાલ. અહીં નામ સાથે પ્રયોજાતો 'बिन' પ્રયોગ મૂળ અરબી ભાષાનો પણ ગુજરાતીમાં ફારસી ભાષા દ્બારા પ્રવેશ્યો છે. 'બિન'નો અર્થ થાય છેઃ '–નો પુત્ર'. 'મહમ્મદ બિન કાસિમ' એટલે કાસિમનો પુત્ર મહમ્મદ'. 'पटल वीरा बिन वासण बिन मेघा' દ્બારા મેઘાનો પુત્ર વાસણ અને તેનો પુત્ર તે વીરા'. આ પરંપરા ફારસી ભાષાનું પ્રદાન છે. જ્યારે સ્ત્રીના નામનો ઉલ્લેખ હોય ત્યારે પણ 'पटल लालजीनी भार्या बाई हरषाई बिन सूरपरा हरजी' –માં પરિણીત સ્ત્રી છે તેથી તેના પતિના નામનો ઉલ્લેખ કરીને તેની 'ભાર્યા' એમ દર્શાવીને તેના પિતા સૂરપુરા હરજીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ અરબી–ફારસી પરંપરા અનુસાર જેમ 'बिन' દ્બારા '–નો દીકરો' એવો અર્થ સૂચવાય છે, તેમ 'बिंत' દ્બારા '–ની દીકરી'નો અર્થ સૂચવાય છે. અહીં ઈ.સ.૧૬૫૩ના દસ્તાવેજમાં 'बिंत'નો પ્રયોગ જોવા મળે છે – बाई काहांनबाई बिंत जसराज बिन जीवा.

ઘરના વિવિધ ભાગોઃ

મધ્યકાલીન દસ્તાવેજોમાં ઘરના વિવિધ ભાગોના ઝીણવટપૂર્વક વર્ણન કરવામાં આવ્યાં છે. તેના કારણે બે પ્રકારની માહિતી મળે છે. ૧. તત્કાલીન ઘરની રચના ૨. તત્કાલીન ભાષામાં ઘરના વિવિધ ભાગો માટેના નામ. આ દસ્તાવેજોમાંથી પોળના મકાનની રચનાનો ખ્યાલ આવે છે. જેમકે, ઈ.સ. ૧૫૯૪ના દસ્તાવેજમાં ઘરનું વર્ણન કરતાં નોંધવામાં આવ્યું છે કે 'जित ओरडु एक 1 डागली सहित तथा मंजूस सहित। तथा परसाल सहित।' અહીં ઓરડામાં ૧ ડાગલી તથા મંજૂસનો ઉલ્લેખ છે. 'ડાગળો' શબ્દનો અર્થ 'છાપરાવાળો નાનો મેડો અથવા પાલખ' થાય છે. કદાચ સામાન્ય કદના મેડા કરતાં નાના મેડા માટે 'ડાગલી' શબ્દ વપરાયો હશે. 'મંજૂસ' શબ્દનો અર્થ હાલમાં 'ઘરેણાં, કપડાં આદિ મૂકવાની પેટી અથવા પટારો' અર્થ પ્રચલિત છે. પરંતુ કોશમાં જોઈએ તો 'લાકડાનો યા માટીનો બનાવેલો ઘી–દૂધ વગેરે રાખવાનો નાના બારણાવાળો ચોરસ કે લંબચોરસ ઘાટનો તાકો કે કોઠલો. (ગામડામાં એના ઉપર ડામચિયો રાખે.)' અર્થ મળે છે. એટલેકે જૂના ઘરોમાં દીવાલોમાં જડી શકાય તે રીતે આવા તાકા કે કોઠલા બનાવાતા હશે. અને ઘર ખરીદતી વખતે આ બાબત મહત્ત્વની ગણાતી હશે. તેથી તેનો દસ્તાવેજમાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. મજૂસને બાદ કરતાં અન્ય કોઈ રાચરચીલાનો ઉલ્લેખ અન્ય કોઈ દસ્તાવેજમાં પણ જોવા મળતો નથી. વળી, અહીં 'પરસાળ'નો ઉલ્લેખ છે. હાલના ઘરોમાં પ્રવેશતાની સાથે દીવાનખાનું હોય છે. પરંતુ, પોળોના મકાનમાં ઘરમાં પ્રવેશતાની સાથે દીવાનખાનાની જેમ મુખ્ય ન ગણી શકાય તેવો ઓરડો આવે છે. 'ઘરના આગલા ખંડ'ને પરસાળ કહેવાય છે.

ઈ.સ.૧૬૪૮ના દસ્તાવેજમાં घर एक 1 ते मध्ये ओरडु एक 1 पूर्वाभिमुखनुं। चुरसाबद्ध छि। ते ओरडा उपरि पीटणी छि ते उपरि त्रीजु माल छि ते सहित। ...अग्रे चुक अगासु ए घरनी हद्दनुं छि ते सहित। ते चुक मध्ये षू(खू)णाना घरनि हीडी गयानु चालनु समंध छि। અહીં ખ્યાલ આવે છે કે ઓરડાની દિશાનો નિર્દેશ પણ ખરીદનાર માટે મહત્ત્વનો છે. અહીં પ્રયોજાયેલો શબ્દ 'પીટણી' કોશમાં પણ જોવા મળતો નથી. શક્ય છે કે 'નળિયાંથી છાપરાને માળવું એ. (૨) છાપરા માટેનાં વળીઓ આડસર ભારવટિયાં વગેરે સાધન.'–નો અર્થ ધરાવતા 'પટાવ' શબ્દ સંદર્ભે આ શબ્દ પ્રયોજાયો હોય. વળી, પોળોના ઘરની રચનાની બીજી ખાસિયતનો અહીં

ઉલ્લેખ છે. ઉપરનું આકાશ દેખાય તે રીતે ઘરમાં વચ્ચે ખુલ્લો ચોક હોય. આ રચનાનું કારણ તો એવું જ સમજાય છે કે પોળમાં દરેક મકાનની ડાબી–જમણી ભીંત અન્ય મકાનને અડેલી હોય છે. એ પરિસ્થિતિમાં હવા–ઉજાસ આ ચોક દ્વારા જ મળતાં હશે. તે પછીની નોંધ પણ પોળના મકાનની રચનાને સમજવા ઉપયોગી બને તેમ છે. અહીં નોંધ્યું છે તે સમજીએ તો 'ચોકમાં ખૂણામાં અન્ય એક ઘર છે. તેમનો આ ચોક પર અન્ય હક્ક નહીં હોય પણ, આ ચોકમાં થઈને જવાનો તેમનો હક્ક છે. તે ખરીદનારે માન્ય રાખવાનો રહેશે.' હાલમાં પણ પોળના મકાનોમાં આ પ્રકારની રચના છે કે મકાનમાં પ્રવેશતાં ખડકી આવે, ખડકી પછી ચોક આવે, ચોકની ત્રણ કે ચાર બાજુ બે, ત્રણ કે ચાર માળ સુધી જુદા જુદા ઓરડા હોય, જે એક કે એક થી વધુ ઘર ગણી શકાય તેમ હોય. આ બધાં ઘર માટે ચોક, ખડકી સહિયારી મિલકત ગણાય.

ઈ.સ.૧૬૪૫, સં.૧૭૦૨ના દસ્તાવેજમાં એક સ્થાને નોંધ્યું છે કે पटसालि मध्ये उदकस्थानंक छि ते सहित। અહીં 'ઉદકસ્થાન'નો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. 'ઉદકસ્થાન' એટલે 'પાણીનું સ્થાન'. 'પાણિયારું', 'પાણીનું ટાંકું' વગેરે. જૂનાં મકાનોમાં વરસાદી પાણીનો સંગ્રહ થઈ શકે તે માટે કૂવા, ટાંકા આદિ 'ઉદકસ્થાન' રાખવામાં આવતાં. (બાળપણમાં હું એવા ઘરમાં ભાડે રહી છું, જેમાં એક નાનકડી ઓરડી કૂવાની હતી, જરૂર સિવાય એ ઓરડી બંધ રખાતી. કેટલાંક ઘર એવાં પણ જોયાં છે કે જેમાં નવી પેઢીએ નળ આવ્યા પછી એ કૂવા બૂરાવી દીધા હોય, અને એ ઓરડીનો કોઠાર કે પૂજાની ઓરડી તરીકેનો ઉપયોગ શરૂ કર્યો હોય.) આ દસ્તાવેજમાં અન્ય ઠેકાણે ઘરના વર્ણનમાં નોંધ્યું છે કે पश्चमे पछीति सोनी हांसला सूरजीना परिवारनुं घर छि। ए घरनां नेव छि। छीडी मध्ये पडि- तथा छीडी छि। અહીં પ્રયોજાયેલા શબ્દ 'છીડી' માટે પહેલાં એવી ભ્રમણા થાય તેમ છે કે 'છીડી' શબ્દ એ 'સીડી' શબ્દનું વિકાર પામેલું રૂપ હશે. પરંતુ, નર્મકોશમાં 'છીડી' શબ્દનું અધિકરણ જોવા મળે છે. નર્મદે આ શબ્દનો અર્થ નોંધ્યો છેઃ 'પાછલે બારણે ખુલ્લી જમીન'. એટલેકે અહીં જે મકાનનું વેચાણ થઈ રહ્યું છે, તે મકાનની પાછળની બાજુ ખુલ્લી જમીન છે. અહીં નોંધાયેલા વર્ણન પરથી તે સમયે 'નેવાં'નું વિશેષ મહત્ત્વ હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે. અહીં દસ્તાવેજકારે નોંધ્યું છે કે સોની હાંસલા સૂરજીના ઘરનાં નેવાં આ ઘરની છીડીમાં પડે છે. માત્ર આ દસ્તાવેજમાં જ નહીં, અન્ય દસ્તાવેજોમાં પણ ઘરનાં નેવાં ક્યાં પડે છે, અને આસપાસના કોઈ ઘરનાં નેવાં આ ઘરમાં પડે છે કે નહીં, તેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જેમકે, સં.૧૭૪૯માં નોંધ્યું છે કે ..पश्चम दिशि धर्मशाला छि। तथा ए घरनो चाल छि। नीकाल छि त(था) नेव छि। दक्षण दिशि पोल्यना लोकनो चाल छि। तथा नेव छे। ...तथा उत्तर दिशि साह रतनजि बिन पनिआनू घर छि। ते दिशि पाडा परजत ए घरना नेवनू पाणी उत्तरे छि।...

આ ઉપરાંત પાણિયારાની વિગતો પણ દર્શાવવામાં આવે છે અને અન્ય નામોના પણ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જેમકે, સં.૧૭૧૦– ઈ.સ.૧૬૫૩ દસ્તાવેજમાં નોંધ્યું છે કે ते पटसालि उदकस्थांनक गढा 2 बि उदक भरवानां छि ते पटसालि उपरि नलीअर छापरूं छि ते सहित ति पटसालि ना द्वार आगलि ओटलु छि ते सहित। अग्रे चुक ष(ख)डकी मध्ये चाल साध्य छि। तथा ए घरनी पछीतिना वाडा मध्ये ए घरनि वडु साध्य छि तेहना समंधः सहित। ए घरनां भीतडां। बारत। कमाड। मोभ। वली। खाप। नलकैराछ्यादितं। पक्वेष्टकारचितं। जीर्ण काष्ट सहित। भूमि सहित।

સમાજદર્શનઃ

આ દસ્તાવેજોમાંથી કેટલીક એવી માહિતી પણ પ્રાપ્ત થાય છે, જેના કારણે તત્કાલીન સમાજનો પરિચય થાય. જેમકે, સં.૧૮૨૦ના છીપવાડના ગૃહગૃહણકના દસ્તાવેજ (ગિરોખત) અનુસાર પટેલ જ્ઞાતિના બે ભાઈઓ સાહા અને હરખા પાસે નંદલાલ પટેલની બહેન માણેકબાઈએ ઘર ગીરે મૂક્યું હતું. ત્યાર બાદ નંદલાલ મૃત્યુ પામ્યા. ત્યારે નંદલાલની પત્ની કસલબાઈએ પટેલભાઈઓ સાહા અને હરખા પાસે પોતાના ભાગનો ખંડ ગીરવે મૂક્યો. પરંતુ ત્યાર બાદ **ते बाई कसल ठांम बेठी तार पछी बाई मांणके रूपैआ 80 अंक एंशी लेइने घर बाधु ग्रहणे लखीआ।** [11] એટલેકે કસલબાઈએ બીજા લગ્ન કર્યા ત્યાર પછી માણેકબાઈએ ૮૦ રૂપિયા લઈને આખુ ઘર ગીરવે મૂક્યું. આ નોંધ પરથી બે બાબતો તારવી શકાય છે. એક તો એ કે બહેન માણેકબાઈ કુંવારી છે કે વિધવા છે, તેનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી પણ નંદલાલ ભાઈના ઘરમાં માણેકબાઈનો પણ હક્ક છે. બીજું એ કે કસલબાઈએ બીજા લગ્ન કર્યા છે. એટલેકે એ સમયે પટેલની જ્ઞાતિમાં વિધવા સ્ત્રી બીજા લગ્ન કરી શકતી હશે.

સં.૧૭૩૦, ઈ.સ.૧૬૭૪ના ગિરોખતમાં પતિએ પત્ની પાસેથી પૈસા લઈને દુકાન ગીરે મૂક્યાનો ઉલ્લેખ છે. એટલેકે તે સમયે પતિ પોતાની મિલકત પત્ની પાસે કાયદેસર રીતે ગિરો મૂકી શકે તે પ્રકારના કાયદાઓ અમલમાં હશે તેમ જણાય છે. ગિરોખતમાં પૈસાની ચૂકવણી માટે નોંધ કરવામાં આવી છે કે **रूप्पैआ मधे रूप्पैआ 498 ए बाई पूजीइ पोतानी मुहरना आपा छि। तथा रूप्पैआ 325 त्रणसहि पंचवीस साह वीरजी यादवना। बाई पाशे सूष(ख)डीना हता ते बाई पूजीइ आपा छि एणी वगति जमलि रूप्पैआ 823 आठसहि त्रेवीस आपीनि ए हाट ग्रहिणी लीधूं छि।** કુલ રૂપિયા ૮૨૩માંથી ૪૯૮ રૂપિયા બાઈ પૂજીએ પોતાના સ્ત્રીધનમાંથી આપ્યા છે. અહીં સ્ત્રીધન માટે બે શબ્દ વપરાયા છેઃ ૧) મુહુર – મહેર ૨) સુખડી. ફારસી શબ્દ 'મહેર' એટલે 'નિકાહ વખતે નવવધૂને પતિ તરફથી મળતી રકમ' (સાર્થ શબ્દકોશ) તથા 'સુખડી' શબ્દનો અર્થ 'બક્ષિશ, ભેટ' –થાય છે. તે અનુસાર બાઈ પૂજીએ પોતાને લગ્ન સમયે પતિ કે અન્ય પાસેથી મળેલી રકમમાંથી પતિની દુકાન ગીરે લઈને પૈસા આપ્યા છે. વળી, આ ગીરોખતમાં અન્ય બાબત પણ નોંધપાત્ર છે. **ए हाटनुं भाड्यू नही एणिहिरि बाई पूजी तथा बाई पूजीना पुत्र पेटना परिवार बिसि वसिइ आपे।** આ સંદર્ભે ડો. રસીલા કડીઆ નોંધે છે કે 'અહીં 'પેટના' શબ્દ અગત્યનો છે. એ સમયે પુરુષો કાયદેસર રીતે એકથી વધુ પત્ની કરી શકતા, બાઈ પૂજીએ પૈસા આપ્યા છે તેથી હક માત્ર તેની કૂખેથી જન્મ લેનારનો રહે છે, તેવી સ્પષ્ટતા દસ્તાવેજમાં કરાતી તે જાણવા જેવી બાબત છે.'*12

ઈતિહાસઃ

આ દસ્તાવેજોનો આરંભ તત્કાલીન શાસકોની વિગતોથી થતો હોવાથી ઈતિહાસ માટે અધિકૃત માહિતી મળે છે. રસીલાબહેને પોતાના સંશોધનપત્રોમાં તેની નોંધ લીધી હોવાથી અહીં માત્ર નમૂનો ઉદ્ધૃત કર્યો છે. 'સંવત ૧૮૩૫ના ખતપત્રમાં અમદાવાદના સૂબા પેશ્વા નાનાજી સવાઈના મોટા પુત્ર માધવરાવ નારાયણ પૂનામાં હતા. તેમના વતી સુખારામ બાપુ તથા નાના ફડનવીસ હતા. તેમની આજ્ઞાથી અમદાવાદમાં સૂબેદાર, કલેદાર કુમાશદાર તરીકે શ્રી અપાજી ગણેશ નિમાયા. નાયબ સૂબેદાર બાપજી પંડિત અને તેના અગ્ર વતી રાઘોબા તાતા છે. સંવત ૧૮૩૬ના ખતપત્રમાં અમદાવાદના સૂબા તરીકે પેશ્વા રાઘોબા છે પણ તેઓ સૂરત હોવાથી, તેમના તરફથી અંગ્રેજ શ્રી કકેરલ (કર્નલ હોઈ શકે?) સાહેબ છે. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ – ગ્રંથ–૭' પૃ.૯૯ પરની પાદટીપમાં જણાવ્યા પ્રમાણે વિ.સં. ૧૮૩૫ના અન્ય એક ખતપત્રમાં આપા ગણેશના પુત્ર અમૃતરાવને શહેર સૂબેદાર જણાવેલ છે. આ ખતપત્રોને આધારે તે સમયની રાજકીય પરિસ્થિતિ કેટલી પ્રવાહી હતી, અને બહુ જ થોડા સમયમાં પોતાનો હોદ્દો છોડી દેવાતો અથવા તે અન્ય રાજકીય મહત્ત્વની ઘટનામાં સંડોવાય તો તેના વતી તેનો

સગીર આવતો. તે અધિકારી ઊથલી ગયો હોય તો અન્ય અધિકારી નીમાતો અથવા તો અધિકારીઓના સ્થાનફેર થતા હોવા જોઈએ. એ આ ખતપત્રો પરથી જણાય છે.'[13]

સંદર્ભ:

1. પૃ. ૧૩૨ ૧૨૯, 'સં.૧૬૫૦ (ઈ.સ.૧૫૯૪)નો હાજાપટેલની પોળનો 'ગૃહવિક્રય' દસ્તાવેજ' ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિકઃ જુલાઈ–ડિસેમ્બર, ૨૦૦૯
2. પૃ. ૪૪, ૪૨, 'સં.૧૭૦૪નો અમદાવાદમાંની હાજાપટેલની પોળનો ગૃહવિક્રય દસ્તાવેજ', વિદ્યાપીઠઃ જાન્યુ.–માર્ચ, ૨૦૧૦
3. પૃ. ૨૨૩, 'અમદાવાદ મધ્યે સં. ૧૭૦૨માં થયેલ મકાનના હક્ક અંગેનું ખતપત્ર', સંબોધિઃ vol. XXX, 2006
4. પૃ. ૪૯, 'સં.૧૭૩૦'નું અમદાવાદની નાની દોશીહટીમાંની પંચહટી મધ્યેનું હાટગ્રહણક (ગિરો) ખતપત્ર', અનુસન્ધાન ૫૦ (૨), માર્ચ ૨૦૧૦
5. પૃ. ૪૬, એજન
6. પૃ. ૧૨૯, 'સં.૧૬૫૦ (ઈ.સ.૧૫૯૪)નો હાજાપટેલની પોળનો 'ગૃહવિક્રય' દસ્તાવેજ' ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિકઃ જુલાઈ–ડિસેમ્બર, ૨૦૦૯
7. પૃ. ૧૫૨, 'સં. ૧૮૨૦નો છીપવાડનો ગૃહગૃહણકનો દસ્તાવેજ', સંબોધિ, vol. XXXII, 2009
8. પૃ. ૪૫, 'સં.૧૭૦૪નો અમદાવાદમાંની હાજાપટેલની પોળનો ગૃહવિક્રય દસ્તાવેજ', વિદ્યાપીઠઃ જાન્યુ.–માર્ચ, ૨૦૧૦
9. પૃ. ૨૨૪, 'અમદાવાદ મધ્યે સં. ૧૭૦૨માં થયેલ મકાનના હક્ક અંગેનું ખતપત્ર', સંબોધિઃ vol. XXX, 2006
10. પૃ.૪૬, 'સં.૧૭૦૪નો અમદાવાદમાંની હાજાપટેલની પોળનો ગૃહવિક્રય દસ્તાવેજ', વિદ્યાપીઠઃ જાન્યુ.–માર્ચ, ૨૦૧૦
11. પૃ. ૧૫૨, 'સં. ૧૮૨૦નો છીપવાડનો ગૃહગૃહણકનો દસ્તાવેજ', સંબોધિ, vol. XXXII, 2009
12. પૃ. ૪૮, 'સં.૧૭૩૦'નું અમદાવાદની નાની દોશીહટીમાંની પંચહટી મધ્યેનું હાટગ્રહણક (ગિરો) ખતપત્ર', અનુસન્ધાન ૫૦ (૨), માર્ચ ૨૦૧૦
13. પૃ.૭૨, 'અમદાવાદના બે અપ્રગટ મરાઠાકાલીન ખતપત્રો', ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિકઃ જુલાઈ–ડિસેમ્બર, ૨૦૦૮

ડો. પિંકી યજ્ઞેશ પંડ્યા, ગુજરાતી વિભાગ, એફ.ડી.આર્ટસ્ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ ફોર વિમેન

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ડૉ. દિલીપ ચારણ: મીશેલ ફૂકો, સમાજવિજ્ઞાનો અને સાહિત્ય

યુર્ગેન હાબેરમાસ (Jurgen Habermas) અનુસાર મીશેલ ફૂકો (Michel Foucault) એ મારી પેઢીનો ચિંતક છે. જેની વ્યાપક અસર લેખકો અને લોકો ઉપર રહેશે. ફૂકો આપણી જ્ઞાન વ્યવસ્થાની સમજણ આપતો ચિંતક છે. જ્ઞાનવ્યવસ્થાની રચના કઈ રીતે થઈ, તેની બાંધણી કઈ રીતે થઈ, અને આ જ્ઞાન વ્યવસ્થાએ કઈ રીતે સત્તા માળખા દ્વારા વ્યક્તિને નિયંત્રિત કર્યો એ એના ચિંતનનો વ્યાપક પ્રકલ્પ છે. પરંતુ આ પ્રકલ્પ દ્વારા વ્યક્તિ સત્તા માળખામાં કઈ રીતે શાસિત થાય છે તે કરતાં ફૂકો પાતાના જીવનના અંત ભાગમાં "Technologies of the Self" (Foucault, 1988) માં આ શાસિતપણામાંથી મુક્તિ કઈ રીતે પ્રાપ્ત થાય તેની શોધ કરે છે. અહીં મુખ્ય પ્રશ્ન 'સ્વ' ને સર્વઘેરણમાંથી મુક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે. આ પ્રયત્ન સમાજવિજ્ઞાનોએ, માનવવિદ્યાઓએ અને સાહિત્યએ કરવો જોઈએ. આમ માનવ અસ્તિત્વના લોપની વ્યવસ્થા દર્શાવવાની સાથોસાથ સ્વસર્જનની પ્રક્રિયા એ ફૂકોના ચિંતનનું હાર્દ છે.

ફૂકો અનુક્રાંતિયુગ કે અનુજ્ઞાનપ્રકાશયુગનો ચિંતક છે. જ્ઞાનપ્રકાશયુગીન પાયાના આદર્શો પ્રગતિ, ન્યાય, સમાનતા, સામુહિકતા અને સ્વતંત્રતા એ અનુજ્ઞાનપ્રકાશ યુગમાં પ્રશ્નરૂપ બન્યા છે. કારણ કે અનુજ્ઞાનપ્રકાશયુગમાં જ્ઞાનસમ્પન્ન અને પ્રગતિશીલ વાર્તાલાપો લોપાતા જાય છે. વ્યક્તિ તંત્રો અને જ્ઞાનવ્યવસ્થામાં કચડાય છે અથવા તે કેવળ મૂકશાક્ષી બને છે. જ્ઞાનપ્રકાશયુગીન આદર્શો આ પરિસ્થિતિથી તદ્દન અવળાં છે આથી જ ફૂકો પ્રશ્ન કરે છે કે આવું શા માટે થઈ રહ્યું છે ? જેના તે બે કારણો આપે છે.

1. જ્ઞાનપ્રકાશયુગના ન્યાય અને સમાનતાના આદર્શો વ્યક્તિ અને સમુહની જરૂરીયાતો અને આકાંક્ષાઓ સાથેનો સંપર્ક ગુમાવે છે.
2. સામાજીક શાસન એટલે કે વ્યવસ્થા અને તેના સ્થાપિત તંત્રોએ ક્રાંતિકાળની સંવેદનાથી પોતાને અલિપ્ત બનાવ્યા છે. સત્તા અને રાજકારણ અદૃશ્ય રીતે બાધક બન્યાં છે.

જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં રાજકારણના પ્રવેશને કારણે માનવવિદ્યાઓએ તેમનું પ્રામાણ્ય અને વિશ્વાસ ગુમાવ્યો છે. માનવવિદ્યાઓના અભ્યાસનો હેતુ સંસ્કૃત, ડહાપણયુક્ત, તટસ્થતાવાળા વ્યક્તિઓને ઉત્પન્ન કરવાની અને આવી વ્યક્તિઓ ઈતિહાસનું મૂલ્ય, સમજ, વિવેચન અને સંરક્ષણ કરી શકે એવી ક્ષમતા આપવાની છે. આવી વ્યક્તિઓ ભેદભાવ કે સ્વાર્થ વગર સંસ્કૃતિના વલણો અને તેની અમૂલ્ય વિરાસતનું જતન કરી શકે. યુનિર્વિસટી એ આ પ્રકારના વ્યક્તિ ઘડતરની પાઠશાળા છે. આ સંદર્ભમાં દેરીદા યુનિર્વિસટીને અબાધિત પ્રશ્નર્ધિમતાના સ્થાનક તરીકે સ્વીકારે છે. વાસ્તવિકતા આનાથી વિપરીત છે. માનવવિદ્યાઓ સત્તાથી પર જઈ શકી નથી. માનવવિદ્યાઓ સત્તાની સંવાહક બની છે. માનવવિદ્યાઓ અત્યારે કેવળ તાલીમ કે સાંસ્કૃતિક મુડીનું હસ્તાંતરણ કરતી વ્યવસ્થા માત્ર છે. સાહિત્યના અભ્યાસ પર તેના ઘણા ઘેરા પ્રત્યાઘાતો પડે છે.

ફૂકોને માનવવિદ્યાના આ બદલાવમાં રસ છે. અને તે દ્વારા તેની નિસ્બત વ્યક્તિ પોતે પોતાને કઈ રીતે રચી શકે તે છે. આધુનિક વ્યક્તિતા કઈ રીતે ઘડાઈ અને આ ઘડાયેલા રૂપ (હ્રિદ્બિ) માંથી સ્વસર્જનની Space (Creative Space) કેવી રીતે પ્રાપ્ત કરવી એ ફૂકોના મતે એક ક્રાંતિ છે. અને ક્રાંતિ માટેનું આવાહન પણ છે.

ફૂકોના મતે લખવું એટલે આપણી પૂર્વ ઉપસ્થિતિને ઓલવી નાખવી. તે કહે છે કે It is to be self distructed after use, life fireworks. નવસર્જન આત્મવિલોપન વગર શક્ય નથી. ભૂતકાળને ઓલવ્યા વગર ક્યારેય પ્રભાત અસ્તિત્વમાં ન આવે. બ્રૃહદસિદ્ધાંતો, બૌદ્ધિકોના પૂરાકલ્પનો, પયગંબરી અને વિશેષાધિકારવાળા સામુહિક અવાજો જ્ઞાનના સામાજિક ઉત્પાદન અને નિયંત્રણ પર કઈ રીતે પ્રભાવ પાડે છે તે માનવવિજ્ઞાનો અને સાહિત્યનું સહિયારું ક્ષેત્ર છે. સામાન્ય રીતે જગત અંગેનો આપણો અભિગમ કાંતો અનુરૂપતાવાદી કે સુસંગતતાવાદી હોય છે. અનુરૂપતાવાદીઓ ભાષાનું યોગ્ય વિશ્લેષણ તેની જગત સાથેની અનુરૂપતા – Mirroring માં રહેલું છે એમ માને છે. જ્યારે સુસંગતતાવાદીઓ ભાષાના રૂપો (Forms) એ આંતરિક રીતે સુસંગત વ્યવસ્થા છે જે જગતને પકડી શકે છે – Hook on to the world એમ માને છે.

સિમોલ્લંગન કરતી (Transgressive Writing) ભાષા આ બંને સંકલ્પનાના લીરેલીરા ઉડાડે છે પણ સ્પષ્ટ આદર્શ સ્પેસ રચે છે. આ આદર્શ સ્પેસ એ કાર્ય, પ્રયોગ, શક્યતા, સ્વતંત્રતા અને ગતિશિલતાની સ્પેસ છે. લેખન એ એક જ સરળ સ્વની નિપજ છે એવું ફૂકો સ્વીકારતાં નથી. કારણ સિમોલ્લંગન વાળુ લેખન સ્વને વિખેરી નાંખે છે અથવા વિખેરી શકે છે. સામાજિક અને રાજકીય ક્ષેત્રે ફૂકો અંગત સ્વાતંત્ર્યની સ્પેસ શોધે છે. વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા કોઈક ઘડે તે કરતાં પોતે પોતાનો અવકાશ અને સ્વશાસન કઈ રીતે પ્રાપ્ત કરવું તે ફૂકોના સંશોધનનો વિષય છે. સાહિત્ય એ વિધાનોનો એકમ છે કે અર્થઘટનક્ષમ વિષય છે એવા સંરચનાવાદી અભિગમ અંગે ફૂકો શંકા કરે છે. આ સંદર્ભમાં તે અનુસંરચનાવાદી છે. અહીં અનુસંરચનાવાદ એટલે સંરચનાવાદથી વિચ્છેદ એવો અર્થ છે.

સંરચનાવાદ જગતને વ્યાપક એકમમાં કોતરે છે. આ એકમો છે text, jener, language, kinsystem વગેરે. આ એકમો પૂર્ણ, વિશિષ્ટ અને સ્વારૂપિક રીતે જ્ઞેય છે એમ સંરચનાવાદી માને છે. એકમો વચ્ચેના સંબંધો અમૂર્ત છે. સંરચનાવાદ પ્રમાણે જગતની ગોઠવણી દ્વારા સત્ય પ્રાપ્ત થાય છે અથવા આ ગોઠવણી સત્યના હિતમાં છે. અનુસંરચનાવાદના મતે આ દ્વારા જગત અમૂર્ત રચના બને છે. એટલું જ નહીં જગતનું સાતત્ય આ દ્વારા જોખમાય છે.

ફૂકો અનુસાર ઈતિહાસને નૈતિક કે રાજકીય હેતુ છે એવું પ્રસ્થાપવું મુશ્કેલ છે. ઈતિહાસનો કોઈ પરાત્પર સત્યનો દાવો નથી. ફૂકોના પુસ્તક History of Madness and Civilization (Foucault, 1982) માં આધુનિકતા વસ્તુની કે ઘટનાની તાત્ત્વિક અનિશ્ચિતતાઓ સાથેનો સંબંધ કઈ રીતે ખેરવી નાંખે છે તે દર્શાવે છે. એટલે કે આધુનિકતા તેની જ્ઞાનરચના અને તંત્રરચના દ્વારા તાત્ત્વિક શક્યતાઓનો છેદ ઉડાડે છે. જે આધુનિકતાએ સર્જેલી ટેકનોક્રેટીક સોસાયટીમાં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. The Order of Things (Foucault, 1970) માં જ્ઞાનના ઈતિહાસનું લેખન છે. આ જ્ઞાન વ્યવસ્થાની વારસાઈ છે. અને આ વારસાઈ જગતને પ્રભાવિત કરે છે. વિશિષ્ટ સામાજિક રસ કે કાર્યો, સત્તા એ પણ જ્ઞાનને પ્રભાવિત કરે છે. એડવર્ડ સઈદ ફૂકોના the order of things ના પ્રયત્નને secularization of the world તરીકે ઓળખાવે છે. વાસ્તવમાં ફૂકો દ્વારા રચાયેલો સંસ્થાઓનો ઈતિહાસ એ અનુસંરચનાવાદી તત્ત્વમીમાંસા છે.

અનુસંરચનાવાદ સમગ્રતયા ત્રણ વિચારશાખાઓનો વિરોધ કરે છે. (૧) માનવતાવાદ જે કેવળ વ્યક્તિને જ અત્યંત મહત્ત્વની ગણે છે. (૨) અર્થઘટનશાસ્ત્ર અને ઈતિહાસવાદ જે સમજણ (understanding)

ને જ અતિમહત્ત્વ આપે છે. (૩) માર્ક્સવાદ અને મનોવિશ્લેષણવાદ જે હેતુને (eleology) અતિમહત્ત્વ આપે છે.

ફૂકો માનવને કૃતિમાં (text) ઓગાળવા માંગતો નથી. માનવને કેવળ અર્થણાં પણ ઓગાળવા માંગતો નથી. આપણા વિચાર માળખાને પણ તે વિખેરવા માંગતો નથી. ફૂકોના મતે ચિંતકનો ધર્મ એ દર્શાવવાનો છે કે જ્ઞાનનો ઉપયોગ વ્યક્તિ ઘડતરમાં કઈ રીતે થાય છે ? તેના જીવન અને શરીરને જ્ઞાન કઈ રીતે આકાર આપે છે ? આ માટે ફૂકોનો આગ્રહ જ્ઞાનના પ્રાપ્ત અને વિસરાયેલા સર્વશ્રોતાના અભ્યાસનો છે. માનવ અસ્તિત્ત્વને સમજવા–સામ્પ્રત અસ્તિત્વને સમજવા જ્ઞાનની સર્વે પરતોનું ઉત્ખનન જરૂરી છે.

ફૂકો આ ઉત્ખનન બે તબક્કામાં કરે છે. પ્રથમ તબક્કામાં વ્યક્તિ સત્તા દ્વારા કઈ રીતે અસર પામે છે તે દર્શાવે છે. બીજા તબક્કામાં વ્યક્તિ પોતે જ્ઞાતા કે સર્જક કઈ રીતે બની શકે છે, સ્વસર્જન કઈ રીતે કરી શકે છે તે દર્શાવે છે. પ્રથમ તબક્કામાં વ્યક્તિની પોતીકી ઓળખ ર્ગિભત કે સહજ છે એ વિચારનો ઈન્કાર કરે છે. અર્થાત્ સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત રીતે વ્યક્તિ કઈ રીતે કાર્ય કરે છે તેની સમજૂતી આ તબક્કામાં મળતી નથી. શાસિત કે શિસ્તમાં રાખતી સત્તાનો પ્રતિકાર કઈ રીતે થાય તેનો ઉત્તર વ્યક્તિ જયારે સત્તા દ્વારા અસર પામતો હોય, શાસિત થતો હોય ત્યારે થઈ શકે નહી.

બીજા તબક્કામાં વ્યક્તિ પોતે જ્ઞાતા કે સર્જક કઈ રીતે બને ? વ્યક્તિ પોતાને સર્જી શકે છે. સ્વ–ઉછેર શક્ય છે. વ્યક્તિ પોત પોતાની ર્નિિમતિ કરી શકે છે. સત્તા માળખાઓનો પ્રતિકાર કે પડકાર કરી શકે છે. જે ફૂકોના ચિંતનનું મહત્ત્વનું પરિવર્તન છે. કારણ આ તબક્કે તેઓ વ્યક્તિને કહ્યાગરા શરીર તરીકે – પ્રભાવક વાર્તાલાપો દ્વારા અને સંસ્થાઓ દ્વારા સર્જાતા વ્યક્તિ તરીકે – સ્વીકારતા નથી. પ્રભાવક અને પ્રભાવિ વાર્તાલાપો વ્યક્તિની સૌંદર્યદૃષ્ટિ, રસવૃત્તિ અને શૈલીને નિયત કરી વ્યક્તિ સર્જન કરે છે એમ ફૂકો માનતા નથી. આધુનિકતાએ રચેલું વ્યક્તિનું ચિત્ર તેમને સ્વીકાર્ય નથી. ફૂકો આ તબક્કે સંસ્થીકૃત સ્વ ને પડકારે છે. આ સંદર્ભમાં ફૂકોના ચિંતનને સંકલ્પસ્વાતંત્ર્ય અને સ્વ–ચિંતનક્ષમતાની પુનઃપ્રાપ્તિની શક્યતાના ચિંતક તરીકે આપણે સ્વીકારી શકીએ. જો કે અહીં આપણે એ સ્વીકારવું જોઈએ કે આ સર્વસંભવસ્થિતિ નથી. આમ છતાં વ્યક્તિ સ્વને કોતરી શકે એવી શક્યતા છે. સ્વલેખન શક્ય છે. કલા અભિવ્યક્તિ, કલા વાર્તાલાપોના સ્થાપત્યની રચના, તેનું સ્વાભાવિકીકરણ કઈ રીતે થાય છે તે ફૂકો દર્શાવે છે. વ્યક્તિ એ દ્રવ્ય કે પદાર્થ નથી પણ સ્વરૂપ છે, આકાર છે અને એક આકાર તરીકે તેનું શિલ્પ શક્ય છે. આ શિલ્પને વિશિષ્ટ સામાજિક સંદર્ભો, ચોક્કસ સંકેતલિપિ અને સત્યનો સંદર્ભો હોય છે. વ્યક્તિ પોતાની અને અન્ય સાથે અનેક પ્રકારના સમજણના માર્ગો વિકસાવે છે. નીતિ, ઈશ્વર, સામાજિક શુભ, આત્મસમ્માન આ દ્વારા વ્યક્તિ પોતાની સાથે અને અન્ય સાથે સમજણ અને વ્યવહાર નક્કી કરતો હોય છે. અલબત્ત ફૂકોના મતે આમાં કોઈ પ્રકારની સુસંગતતા કે સાર્વત્રિકતા નથી. સમજણ અને વ્યવહારમાં પણ કોઈ પ્રકારની સર્વદેશિતા નથી. આ દ્વારા મુખ્યત્વે બે મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત થાય છે. (૧) વ્યક્તિ સમાજ અને ઈતિહાસમાં છે. પરંતુ કશું જન્મજાત નથી. (૨) સામાજિક અને ઐતિહાસિક મર્યાદાઓ છતાં વ્યક્તિના તફાવતોની નિષ્પત્તિ થઈ શકે છે. પરિવર્તન પણ શક્ય છે. સ્વતંત્રતાના આયામનું નિદર્શન પણ શક્ય છે.

આધુનિક માનવ એ સ્વઆવિષ્કરણ કરતો માનવ છે. પરંતુ આધુનિકતા માનવના સ્વને મુક્ત કરતી નથી. સ્વ–પ્રગટીકરણમાં આધુનિકતા વ્યવધાનરૂપ છે. સાચી હકીકત તો એ છે આપણે વાર્તાલાપો અને સંસ્થાની જ પેદાશ નથી. મર્યાદાઓ છતાં વ્યક્તિ પોતાનો ચીલો ચાતરી શકે છે. પોતીકી ઓળખને સમજવા, કલાકારના વિશ્વને સમજવા ફૂકો પ્રયત્ન કરે છે. લેખક એ એક નક્કર વ્યક્તિ નથી. પરંતુ એક કોટી છે. સર્જક પોતે લેખક હોઈ શકે. ચિત્રકાર, ચિત્રપટ બનાવનાર, સિદ્ધાંતકાર, વૈજ્ઞાનિક પણ હોય શકે. જે વ્યક્તિ પોતાની ઓળખ પોતાના ચોક્કસ અને વિશિષ્ટ મૂલ્યો, વિચારો અને જગતદષ્ટિના

પ્રત્યાયન દ્વારા કરાવી શકે. કોઈ તાલીમ કે અભ્યાસ વગર પણ આપણે સમજી શકીએ કે પ્લેટો અને માર્ક્સ અલગ વિચારો ધરાવે છે. અલગ વ્યક્તિઓ છે. રવિવર્મા અને રઝાની કૃતિ વચ્ચેની લાક્ષણિકતા, મૂલ્યો અને દષ્ટિના તફાવત અંગે આપણે થોડી સમજ પ્રાપ્ત કરી શકીએ. મહત્વની વાત એ છે કે લેખક, ચિત્રકાર, શિલ્પી, વૈજ્ઞાનિક સંશોધક કાલના સંદર્ભમાંથી છટકી જાય છે. કાલીદાસ અને રવિન્દ્રનાથની કૃતિઓમાં તેમનો સ્વ અનુસ્યુત છે. પોતીકા અસ્તિત્વની હયાતીની મહેક તેમાં છે. તેથી તે કાલજયી છે. આ સંદર્ભમાં લેખક વિરલ, સુસંગત અને જીવંત અસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિ છે. અન્ય સર્વ વ્યક્તિઓથી આ સંદર્ભમાં તે ભિન્ન છે. સાહિત્ય, સમાજ અને ઈતિહાસ આ સ્વ–સર્જનની પ્રક્રિયાને વ્યક્ત કરે તો સાહિત્યનું, સમાજનું ડી–પોલીટાઈઝેશન શક્ય બને અને તેનું કેન્દ્ર એ અંગત 'સ્વ' (Private self) છે. આ અસ્તિત્વનું સૌંદર્ય છે. સ્વસર્જનની કલા છે અને સ્વસંસ્કૃતિ છે. આ દ્વારા આત્મસર્જનની પ્રવિધિ અને પોતાના જીવન અને કાર્યની ગુંથણી થતી હોય છે. આ પણ સ્વતંત્રતા અને સત્તાનો જ સંબંધ છે. ફૂકો સૌંદર્યને આત્માના પૂરાકલ્પન તરીકે પ્રયોજે છે. આપણે જ આપણી પટકથાના નાયક છીએ. આત્માના પોતા સાથેના સંબંધો તે દ્વારા પ્રગટતી કલાકૃતિ, અન્યની જવાબદારી ઉઠાવવા સક્ષમ, સમાજ સાથેના સંવાદી સંબંધોને પણ સૂરક્ષિત રાખે છે. આ જીવનનીતિ છે. માનવમાત્રની આ કલામય પ્રસ્તુતિ છે. જેનો પોતીકો સૂર છે અને પોતીકું સૌંદર્ય છે. આવી જ ક્ષણો વ્યક્તિની અને સમાજની સ્વ–ઓળખની સાહિત્ય સર્જનની અધિકૃત ક્ષણો છે.

Reference:

1. Aiison Leigh Brown, 'On Foucault – A critical introduction, Wadsworth Philosopher Series, Wadsworth Cengage Learning, 2000.
2. Gary Gutting, Ed. The Cambridge Companion to 'Foucault'. Cambridge University, Second Edition, 2006.
3. Geoff Danaher, Tony Schirato and Jen Webb, 'Understanding Foucault'. New Delhi SAGE Publications, 2000.
4. In L.H. Martion, H. Gutman and P.H. Hutton, eds., 'Technologies of the self': A seminar with Michel Foucault. Amherst : University of Massachusetts Press, 1988
5. Madness and civilization: a history of insanity in the age of reason, trans. Richard Howard, Tavistock, London, 1982.
6. Michel Foucault, 'Language Countermemory practice', Basil Blackwell Oxford 1977.
7. Simon During, 'Faoucault and Literature' – Towards a Genealogy of Writing, Landon, Routiedge, 1992.
8. The order of Things, Tran. A sheridau. New York: Random House, 1970.

ડૉ. દિલીપ ચારણ, અધ્યક્ષ, તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગ, ગુજરાત યુનિર્વિસટી, અમદાવાદ.

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ડૉ. હિમ્મત ભાલોડિયા: કલા અને નીતિ

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં કાવ્યસર્જનનાં અનેક પ્રયોજનો – જેવા કે, ધર્મ, અર્થ, મોક્ષ, યશ–કીર્તિ, મનોરંજન, નીતિ, આનંદ, બોધ–ઉપદેશ, અમંગળનું નિવારણ વગેરે – ગણાવાયા છે. પરંતું આ બધામા સૌથી વધારે વિચારકોએ કાવ્યસર્જનનાં મુખ્ય ત્રણ પ્રયોજનોને વિશેષ મહત્વ આપ્યું જણાય છે. કાવ્યસર્જનનાં આ મુખ્ય ત્રણ પ્રયોજનો તે આનંદ, નીતિ અને ઉપદેશ. આ ઉપરાંત આપણે ત્યાં અને પશ્ચિમમાં 'જીવન ખાતર કલા' અને 'કલા ખાતર કલા'ની જે ચર્ચાઓ ચાલી છે, એના મૂળમાં પણ આ આનંદ, નીતિ અને ઉપદેશના પ્રયોજનો જ રહેલા છે. એક પક્ષ કલામાં માત્ર સૌંદર્ય કે આનંદનો જ મહિમા કરે છે, તો બીજો વર્ગ કલામાં નીતિ કે ઉપદેશનાં તત્વને જ સ્વીકારે છે. કલામાં આ પ્રકારનાં દુરાગ્રહોનો વાદ–વિવાદ પરાપૂર્વેથી ચાલ્યો આવ્યો છે, જેમા સમયે સમયે વધતો–ઘણો ઉમેરો પણ થતો રહ્યો છે.

કલા કે સાહિત્યમાં નીતિ હોવી જોઇએ કે નહીં – આ પ્રકારનાં વિવાદમાંથી જ 'જીવન ખાતર કલા' અને 'કલા ખાતર કલા'નો વાદ જન્મ્યો છે.

કલા અને નીતિનાં પરસ્પર સંબંધોને લઇ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસકોમાં ખૂબ મતભેદો પ્રવર્તે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કલા અને નીતિની ચર્ચા છેક પ્લેટોના સમયથી થતી રહી છે. એમાં પ્લેટો અને મેથ્યુ આર્નોલ્ડ કલાની નૈતિક્તાનાં હિમાયતી રહ્યા છે. એમની પરંપરામાં રશ્કિન, ટોલ્સ્ટોય, ટેનીસન, વર્ડ્ઝવર્થ, કાર્લાઇલ, બેન જોન્સન, આદિ સાહિત્યમાં નીતિને સ્વીકારે છે. એનાથી વિપરીત 'કલા ખાતર કલા'ની હિમાયત કરનારામાં ગોતિયેર, ક્રોંચે, ફ્લોબર્ટ, બૉદલેર, સ્પીનગાર્ન, ઓસ્કર વાઇલ્ડ, વૉલ્તેર પેટર આદિનાં નામો ઉલ્લેખનીય છે. ભારતીય સાહિત્યમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, પ્રેમચંદજી અને મહાત્મા ગાંધીજી કલામાં નીતિની અપેક્ષા રાખે છે, તો કનૈયાલાલ મુનશી કલામાં નીતિનાં વિરોધી રહ્યા છે.

પશ્ચિમમાં નીતિના આગ્રહી તરીકે પ્રથમ નામ પ્લેટોનુ લેવાય છે. પ્લેટોને કલાનો માત્ર બૌદ્ધિક આનંદ માન્ય હતો, ઐન્દ્રિય આનંદ નહીં. એટલે કે કાવ્યજન્ય એવો આનંદ કે જે ઇન્દ્રિયો સાથે સંબંધિત છે, એનો એણે ક્યારેય સ્વીકાર કર્યો નથી. તે કવિતાને આદર્શ રાજ્ય અને માનવજીવનને લાભકારક બને ત્યાં સુધી જ સીમિત રહે એમ માનતો હતો. એણે કવિતા પર એવો આરોપ મૂક્યો હતો કે તે કલા અનૈતિક અને અસત્યની પ્રચારક છે. તે મનુષ્યની વાસનાઓને ઉશ્કેરી વિવેકનો નાશ કરે છે, જેના લીધે અનૈતિકતા ઉત્પન્ન થાય છે, જે સમાજનાં શ્રેય માટે હાનિકારક છે. માટે જ પ્લેટોએ કવિઓ અને કવિતાને આદર્શ રાજ્યમાથી દેશનિકાલ કરવા જણાવ્યું છે. એણે કહ્યું છે કે, "It shall be no argument that a poem or poet is charming admirable or even sacred – vain argument of aesthetes." (Western Poetics, Krishnadev Sharma, 14 Adi.1994, P.1) આથી જ એણે કલાનાં સદ્ અને અસદ્ એવા બે પ્રકાર કલ્પ્યા છે. એના શિષ્ય એરિસ્ટોટલે નીતિનો સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર નથી કર્યો પણ

એણે એવી અપેક્ષા રાખી કે, કવિમા નૈતિક અંતર્જ્ઞાન (Moral insight) હોવું જોઇએ. લોન્જાઇનસે સાહિત્યમાં ઉત્કૃષ્ટતાનો આગ્રહ રાખ્યો છે, તેમાં એને નૈતિકતા પણ અભિપ્રેત છે.

કલા અને નીતિ બાબતે રશ્કિન અને ટોલ્સ્ટોયના વિચારો અત્યંત મહત્વપૂર્ણ છે. રશ્કિન નૈતિકતાવાદી વિચારક હતો. રશ્કિને તો ત્યાં સુધી કહ્યું છે કે, "It is the witness of the glory of god". (Western Poetics, Krishnadev Sharma, 14 Adi.1994, P. 110) એના મતે કવિતાનું આસ્વાદન એ જ સૌભાગ્યશાળી કરી શકે કે જે શુદ્ધ અને પવિત્ર હૃદય ધરાવે છે. કલાનું પ્રયોજન માત્ર મનોરંજન કરવાનું જ નથી, પરંતું નૈતિક ઉપદેશ આપવાનું છે. બધી કલાઓનો ઉદ્દેશ નીતિનું શિક્ષણ આપવાનો જ છે. એણે કહ્યું છે કે, "Art, properly so called, is no recreation; it cannot be learned at spare moments …… if must be understood and taken seriously."(Western Poetics, Krishnadev Sharma, 14 Adi.1994, P.110)

રશ્કિનના મતે સારા વિચારો આપવા તે કલાની મુખ્ય જવાબદારી છે. જે કલાકાર સૌથી વધુ પ્રમાણમાં પોતાની કલાકૃતિમાં સૌથી સારા વિચારો આપે તે જ સાચો કલાકાર ગણાય. જીવન અને જગતમાં જે કંઇ ખરાબ છે તેને કલા દૂર કરે છે. અને એટલે જ કલા એ દિવ્ય શક્તિ મનાય છે.

ટોલ્સ્ટોય માને છે કે કલાનો ઉદ્દેશ માનવ માનવ વચ્ચે સ્નેહનો તંતુ રચવાનો હોવાથી કલાએ નૈતિક તો બનવું જ પડે. કલામાં નીતિનો આવિષ્કાર જ કલાની ખરી પરીક્ષા છે. કલામાં નીતિ કે અનીતિનું આલેખન જ કલાની ઉત્કૃષ્ટતા કે નિમ્નતા પ્રગટ કરે છે.

મેથ્યુ આર્નોલ્ડના મતે જે કવિતામાં નીતિની વિરુદ્ધ વિદ્રોહ છે, તે કવિતામાં જીવનની વિરુદ્ધ પણ વિદ્રોહ હોય. જે કવિતા જીવનથી ઉદાસીન હોય તે નીતિથી પણ ઉદાસીન હોય. એણે કહ્યું છે કે, "Art is the Criticism of the Life" એટલે કે, કલા એ જીવનની સમીક્ષા છે. એની આટલી વ્યાખ્યા–વિભાવનામાં જ કલામાં જીવનનું શું સ્થાન છે ? તે સ્પષ્ટ થઇ જાય છે.

રશ્કિન, ટોલ્સ્ટોય અને મેથ્યુ આર્નોલડની જેમ ડબ્લ્યુ.એચ. ઓડેન પણ કલામાં નૈતિકતાનાં આલેખનને સ્વીકારે છે. જો કે તેની કહેવાની રીત થોડી અલગ છે. તે સીધી રીતે નહીં પણ પરોક્ષ રીતે જણાવે છે કે, કવિતા લોકોને શું કરવું તે બતાવતી નથી પણ સારા નરસાનું ભાન કરાવે છે. આ એ જીવનની સમીક્ષા જ થઇ ગણાય ને ?

મહાન વિચારક શેલીનુ માનવું છે કે, કલાનું કામ માત્ર નીતિનો ઉપદેશ આપવાનું જ નથી પણ માણસનો નૈતિક વિકાસ કરવાનું છે. જે કલાકાર માત્ર નીતિનું જ શિક્ષણ આપે છે તેની કલા પ્રતિભાની રીતે ઉતરતી હોય છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં કલામાં નીતિ સામે બંડ પોકારવાનું 19મી સદીમાં શરૂ થયું. કલાની સ્વાયત્તતાનાં પુરસ્કર્તાઓએ કલામાં નીતિનો તિરસ્કાર કર્યો. કલા કે સાહિત્યમાં નીતિની ચર્ચા વિષયક વિચારોને કારણે જ 'કલા ખાતર કલા'નો સિદ્ધાંત ઉદભવ્યો છે. 'કલા ખાતર કલા'માં માનનારા વિચારકોના મતે કલાસર્જન પ્રક્રિયામાં નીતિ–અનીતિની ચર્ચા જ વ્યર્થ છે. કારણકે, એમના મતે, કલામાં નૈતિક મૂલ્યો અને સૌંદર્યાનુભૂતિ – બન્ને એક સાથે કઇ રીતે આવી શકે ? નૈતિકતાનો ઉપદેશ આપવાનું કામ ઉપદેશકનું છે, કલાકારનું નહી. કલાકારનું કાર્ય અને ઉપદેશકનું કાર્ય ભિન્ન છે. ઉપદેશકનું કામ પોતાની વાત મનાવવાનું હોય છે, જ્યારે કલાકારનું કામ કલામાં સૌંદર્ય પ્રગટાવવાનું, આનંદ આપવાનું હોય છે. તો પછી કલામાં નીતિ અને સૌંદર્ય બન્ને એક સાથે કઇ રીતે શક્ય છે. ?

ઓસ્કર વાઇલ્ડના મતે કલાનું પ્રયોજન નીતિનો ઉપદેશ આપવાનું તો ન જ હોવું જોઇએ. કેમકે નીતિ તો ધર્મનો વિષય છે, કલાનો નહીં. કલાને સંબંધ તો સૌંદર્યાનુંભૂતિ સાથે છે.

કલા ખાતર કલાના સિદ્ધાંત અંગે સ્પીનગાર્નનો વિચાર વધારે સ્પષ્ટ છે. એના મતે, કલાને નૈતિકતા કે ધર્મદર્શન સાથે કોઇ સંબંધ નથી. કલાનું કાર્ય તો સૌંદર્યસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરવાનું છે અને કલાકારનું કામ એ સૌંદર્યની અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવાનું છે. કલાનું અંતિમ લક્ષ્ય આનંદની પ્રાપ્તિનું છે અને આ આનંદને પ્રાપ્ત કરવા સૌંદર્ય એ માત્ર સાધન છે.

બોદલેરનાં મતે કવિતાકલાને તો કવિતા ઉપરાંત કશું ખપતું જ નથી. જો કવિ નીતિનો ઉપદેશ આપવા બેસી જાય તો કવિતાનું કાવ્યપણું માર્યુ જાય છે. એટલે જ એણે અનૈતિક અને કુત્સિત પ્રકારની કવિતાઓ સર્જી કવિતાકલાક્ષેત્રે નવો ચીલો પાડ્યો.

બ્રેડ લી કલાને કોઇપણ બંધનમાં બાંધવા માંગતા નથી. એ તો કલાને સ્વતંત્ર, સંપૂર્ણ અને સ્વાયત માને છે. એમના મતે ... "its nature is to be not a part not yet a copy of the real world but a world in itself, independent, complete, autonomous." (Western Poetics, Krishnadev Sharma, 14 Adi.1994, P.107)

ભારતીય સાહિત્યમીમાંસામાં મમ્મટથી कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे એમ કહી કલામાં સ્પષ્ટ રીતે જ નીતિને આવકાર મળ્યો છે. મમ્મટ સિવાય તેની પહેલાનાં મીમાંસકો – જેવા કે, ભરત, ભામહ, આનંદવર્ધન, જગન્નાથ અને ક્ષેમેન્દ્ર – એ પણ કલામાં નીતિનાં સ્થાનને સ્વીકાર્યુ છે. ક્ષેમેન્દ્રનો 'ઔચિત્યવિચાર' અને જગન્નાથનો 'રમણિયતાવિચાર' તો નૈતિક મૂલ્યો પર જ ટકેલા છે ને ? સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસામાં જ નીતિનો સ્વીકાર થયો છે એવું નથી, પણ સંસ્કૃતની અનેક સાહિત્યકૃતિઓમાં પણ નીતિનો પુરસ્કાર થયો છે. સંસ્કૃત નાટકો અને કાવ્યકૃતિઓ તો નીતિનો જ ઉપદેશ આપે છે. એમાંય સંસ્કૃત સુભાષિતો તો નૈતિક મૂલ્યોથી ભરેલા છે. આમ છતાંય માત્ર નીતિનો જ ઉપદેશ આપવો કે નીતિનો જ પ્રચાર કરવો એ સંસ્કૃત કાવ્યોનો કે કાવ્યશાસ્ત્રનો ઉદ્દેશ નથી. સંસ્કૃત કાવ્યોમાં કે કાવ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યનાં પરમ પ્રયોજન તરીકે રસ, સૌંદર્ય કે આનંદને પણ ઉચ્ચ સ્થાન મળ્યું છે, એ તો આપણે સૌ જાણીએ જ છીએ.

ભારતીય સાહિત્યવિચારકોમાં બંગાળી ભાષાનાં સમર્થ સર્જક રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે 'જીવન ખાતર કલા' અને 'કલા ખાતર કલા' એમ બન્ને વાદની હિમાયત કરી છે. તેઓ કલા કે સાહિત્યમા સીધો જ નીતિના ઉપદેશનો આગ્રહ રાખતા નથી, પણ કાવ્યમાં એમણે સત્યમ્, શિવમ્ અને સુંદરમની ત્રિવિધ એકતા આવકારી છે. એમના મતે કવિતાનું ધ્યેય માત્ર નીતિનું શિક્ષણ જ નથી આપવાનું પણ સૌંદર્યની અલૌકિક સૃષ્ટિ રચી લોકોનાં ચિત્તને નિર્મળ કરવાનું છે.

હિન્દી ભાષાના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર પ્રેમચંદજી સાહિત્યમાં નીતિનાં પ્રબળ પુરસ્કર્તા છે. એમને આપણે પ્રખર નીતિવાદી સર્જક પણ કહી શકીએ. કારણકે, એમણે સાહિત્યમાં જીવનને અને નીતિને પ્રથમ સ્થાન આપ્યું છે. એમની વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ જેવું સાહિત્ય નૈતિક મૂલ્યોથી ઘડાયેલું છે. નૈતિક સર્જનની ભાવના એમનામાં પડી હોવાથી એમનું સાહિત્ય પણ સંસ્કારી, ભાવનાત્મક, વિવેકશીલ અને નીતિવાદી રહ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીને પ્રખર નીતિવાદી સર્જક ગણી શકાય. જો કે ભારતીય સાહિત્યમાં ગાંધીજીનાં સમકાલીન સર્જક – વિચારકોમાં મોટાભાગનાં ગાંધીજીની નૈતિક ભાવનાનાં મૂલ્યોને જ અનુસરે છે. ગાંધીજીનાં મતે કલાકારની કલા જેટલી સામાન્ય માણસ સુધી પહોંચે તેટલી વધારે શ્રેષ્ઠ ગણાય. કલામાં કે સાહિત્યમાં વિલાસ, વિકાર કે વિકૃતિને માટે કોઇ જગા હોતી નથી. જ્યારે આવા વિષયનું કલા કે સાહિત્યમાં પદાર્પણ થાય છે ત્યારે એની કલાત્મકતાને ઝાંખપ લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીની નૈતિક મૂલ્યોની ભાવનાને ખાસ કરીને ગાંધીયુગનાં સર્જકોએ વધારે આત્મસાત કરી છે. જેમાં કાકાસાહેબ કાલેલકર, ર.વ.દેસાઇ, ધૂમકેતુ, સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકર જોશી વગેરેને ગણાવી શકાય. આ ઉપરાત સુધારકયુગમાં નર્મદ, નવલરામ, નંદશંકર મહેતા અને પંડિતયુગમાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, ન્હાનાલાલ, કાન્ત, બ.ક.ઠાકોર વગેરેનાં સર્જનમાં પણ આપણને નૈતિક મૂલ્યોનાં સૂર સંભળાય છે.

મણિલાલ દ્વિવેદી એક મોટા પ્રકાંડ પંડિત છે. એઓ કાવ્યશાસ્ત્ર અને તત્વજ્ઞાનનાં મહાન વિચારક છે. આથી એમણે રસ વિષયક વિભાવના સ્પષ્ટ કરતી વેળા કવિને તત્વજ્ઞની ભૂમિકાએ વિચારી અનીતિ, અસત્ય અને અનાચારથી દૂર રહેવા જણાવ્યું છે. તેઓ કહે છે, "જે રસને અવલંબીને કવિ અને તત્વજ્ઞ એકની એક ભૂમિકામાં ભેગા થઇ શકે છે તે રસ કાવ્યમાત્રનો જીવ છે, એમાં સંશય નથી. એમા અનીતિ, અસત્ય, અનાચાર તેનો સંભવ જ નથી." (સાહિત્યમીમાંસા, સં. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી , દ્વિ. આ. 1974, પૃ. 10–11)

આનંદશંકર ધ્રુવ કવિતાને 'અમૃતસ્વરૂપ', 'આત્માની કલા' અને 'વાગ્દેવી' રૂપે ઓળખાવતા હોવાથી સાહિત્યની કલામાં તેઓ નીતિ, ધર્મ, સત્ય અને આત્માની ઉદાત્તતા જેવા તત્વોને અનિવાર્યપણે સ્વીકારે છે. તેઓ કહે છે, "કવિની દષ્ટિ વિષયવાસનાને દેહાન્તર કરાવી સ્વર્ગલોકમાં લઇ જાય છે અને ત્યાં રસમંદાકિનીનાં પવિત્ર જળમાં ન્હવરાવે છે." (કાવ્યતત્વવિચાર, આનંદશંકર ધ્રુવ, પ્ર.આ.1939, પુનઃ મુદ્રણ–1962, પૃ.109) તેઓ સાથે સાથે કલાપ્રવૃતિને 'યજ્ઞના હુતશેષ' જેવી ઉચ્ચ અને પવિત્ર માની 'કલા ખાતર કલા' વાદની હિમાયત પણ કરે છે. કલામાં જે 'ઉત્–શિષ્ટ – ઉંચુ શિષ્ટ' રહેલું છે તેને કલા તરીકે સ્વીકારી સૌંદર્યને વિશેષ મહત્વ આપે છે. એમના મતે કવિતા સૌંદર્યદર્શન કરાવી આનંદ આપે છે. આથી જ તેઓ કાવ્યાનંદ અને વિષયાનંદને ભિન્ન સમજે છે. એમણે કાવ્યમા સૌંદર્યની કે આનંદની સાથે ઉપદેશ કે નીતિનાં પ્રયોજનને પણ સ્વીકાર્યું છે, પરંતું ઉપદેશ કે નીતિ કાવ્યની 'સરસતાનો ભંગ કર્યા વગર' આવે તે એમને વધારે ઇષ્ટ છે.

બળવંતરાય ઠાકોરનુ મુખ્ય ધ્યેય તો કલાસૌંદર્યની પ્રાપ્તિનું જ રહ્યું છે, છતાં તેઓ કલામાં 'નીતિભાવના' અને 'ધર્મભાવના'ને અનિવાર્ય માને છે. કલાને તેઓ નિમ્ન સ્થાન નથી આપતા પણ કલાને 'પૂજનીય' અને 'દેવી' સ્વરૂપે ગણે છે. એટલે જ એઓ કહે છે, 'કવિતા અને કલા તો દેવીઓ છે, દીર્ઘ, અવિરત શ્રદ્ધાની, નિર્મલ, પરમભક્તિ વડે જ તેઓ રીઝે તો રીઝે, જેના ઉપર જેટલી રીઝે તેટલું તેનું અહોભાગ્ય.' બળવંતરાય ઠાકોર સાહિત્યકલામાં થતાં અનીતિના આલેખનને ધિક્કારે છે. એમના મતે કલા કે સાહિત્યમાં આવું અનીતિનું આલેખન કરનાર સર્જકોને સમાજ કયારેય સ્વીકારતો નથી. કલા કે સાહિત્યનું મુખ્ય પ્રયોજન માણસના ચિત્તમા રહેલા અનિષ્ટ તત્વોનો નાશ કરી, એના આત્માને શુદ્ધ કરી, સંસ્કારી બનાવવાનો છે. અને એટલે જ એમણે કહ્યું છે કે, "આમવર્ગને નામે ઓળખાતી કોટિલક્ષાવધિ જનતાને પણ સામાન્યમાંથી વિશિષ્ટ અને પામર પશુમાંથી સંસ્કારી માનવ બનવાને માટે તો અપ્સરા પ્રકૃતિ કલાઓનો અવતાર છે." (પ્રવેશક, ગુચ્છ–1, બ.ક.ઠાકોર, પ્ર.આ.1959, પૃ.34)

કવિ નાનાલાલ કવિતાને 'આત્મામાંથી પ્રગટતી પરબ્રહ્મની આનંદલીલા' તરીકે ઓળખાવતા હોવાથી કવિતાકલામાં નીતિયુક્ત સંયમ વિશેષ અભિપ્રેત છે. સંયમ વિનાની કલા પ્રત્યે એમને તિરસ્કાર છે. તેઓ હંમેશા કવિમા નીતિપરાયણતા અને કવિતામાં નીતિનિરૂપણનો આગ્રહ રાખે છે. મિલ્ટન કે ટેનિસનની જેમ તેઓ પણ સાહિત્યમાં અનૈતિકતા કે અસત્યને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. એમના મતે સાહિત્યમાં આલેખાતી ભાવનાઓ ઉચ્ચ અને નૈતિક હોવી જોઇએ. 'સંઘમિત્રા'મા એઓ લખે છે કે, "કવિતા એટલે સ્વતંત્રતા અને સંયમ, વિચરી ગગનદેશે વીજળીઓ વીણીને, કિરણ – કિરણ કેરી સાંભળીને ઋચાઓ, સુમન – સુમન ઘાટે સારવીને પરાગો, સહું પછી પૂરવાના શબ્દના સંયમ એ."

કનૈયાલાલ મુનશીએ 'કલા ખાતર કલા'વાદનો પુરસ્કાર કર્યો છે. એમના મતે કલા કે સાહિત્યનો ધ્યેય આનંદ આપવાનો છે. કલા કે સાહિત્ય સૌંદર્યદર્શન વડે આનંદ આપે છે. તેથી કલામાં નીતિ, ધર્મ અને સત્યનો અતિ આગ્રહ રાખવો ઉચિત નથી. તે કલાને હણી નાખે છે. મુનશી નીતિને કલાની 'વિષકન્યા' ગણે છે. કલામાં તેઓ વસ્તુ કરતાં એની નિરૂપણરીતિને વધારે મહત્વ આપે છે. એટલે જ તેઓ કહે છે, "શુદ્ધ સાહિત્યમાં કહેવાનો અર્થ ગૌણ હોય છે, પણ કેવી રીતે તેને કહીએ છીએ એ વસ્તું પ્રધાન બને છે. શું કહ્યું તેનાં કરતાં કેવી રીતે કહ્યું તે વધારે અગત્યનું બને છે." (આદિવચનો, ભાગ–2, કનૈયાલાલ મુનશી, પ્ર.આ.1943, પૃ.159)

રા.વિ.પાઠક અને વિજયરીય વૈદ્ય કલામાં નીતિનાં આલેખન બાબતે તટસ્થ વિચારકો છે. રા.વિ. પાઠક કલા અને નીતિ વિશેનાં વિચારોમા ગાંધીજીની નૈતિક ભાવનાને અનુસરે છે, છતાં તેઓ નીતિ અંગે કોઇ ચોક્કસ પ્રકારનો આગ્રહ રાખતા નથી. એમના મતે કલામા નીતિનાં અમુક પ્રકારનાં આગ્રહના કારણે કલા કે કાવ્યનો આસ્વાદ લઇ શકાતો નથી. નીતિનો વધારે પડતો આગ્રહ કલાનુભવનાં આસ્વાદમાં હાનિકારક બને છે. તેથી તેઓ કલાને કલાની રીતે કે રસની રીતે જોવાય તે વધારે યોગ્ય ગણે છે. જો કે એમનું માનવું એમ પણ છે કે, કોઇપણ કવિ સમાજની સંસ્કારિતાને અવગણીને કાવ્યમાં અનીતિનું આલેખન કરી શકે નહીં. તેઓ કહે છે, "આપણા સમાજની સંસ્કારિતાની આ કોટિએ અનીતિનો ઉત્સાહ એ ઉચિત ભાવ નથી. તેનો તિરસ્કાર કે જુગુપ્સા કે ઉપહાસ એ ઉચિત ભાવ છે." (કાવ્યની શક્તિ, રા.વિ.પાઠક, પ્ર.આ.1939, પૃ.26) તેઓ કલાને નીતિનાં બંધનમાં બાંધવા માંગતા નથી પરંતું અનીતિનાં આલેખનથી ઉત્તમ સાહિત્ય સર્જાતું નથી એમ પણ તેઓ અવશ્ય માને છે. આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ કહે છે, "જેમ ઉત્તમ સાહિત્ય અમુક વિષયનું જ હોવું જોઇએ – સ્વદેશાભિમાનનું જ હોવું જોઇએ એમ ન કહીં શકાય, તેમ નીતિનું ઉપદેશક જ હોવું જોઇએ એમ પણ ન કહી શકાય પણ અનીતિમાં ઉત્સાહ પ્રેરતું સાહિત્ય હીન છે એ તો ચોક્કસ." (કાવ્યની શક્તિ, રા.વિ.પાઠક, પ્ર.આ.1939, પૃ.26)

વિજયરાય વૈદ્ય કલામાં નીતિનાં આલેખનને 'સ્થૂળ કૃતિનો નહીં' પણ 'સૂક્ષ્મ અનુભવનો વિષય' માને છે. એમના મતે કલાકારે કલાને કલાની રીતે જોવાની હોય છે. એને નીતિ – અનીતિની જંજાળમાં પડવાનું હોતું નથી. કલાકારે તો તટસ્થપણે જગતમાં જે 'સારાસાર, શુભાશુભ, સત્યાસત્ય' હોય તેનું જ નિરૂપણ કરવાનું હોય છે. એનો અર્થ તેઓ એવો નથી કરતાં કે કલામાં નીતિને કોઇ સ્થાન જ નથી. કલામાં નીતિનાં સ્થાન અંગે તેઓ કહે છે કે, "આમા એમ વિવક્ષિત નથી કે કલામાં નીતિ હોય એ ઘટના કલા વિરોધી છે, એમ એવો પણ અર્થ કોઇ ન લે કે અનીતિ કલાને વરે તો જ કલા સાચી કલા છે. દુનિયાની લગભગ હરેક ગણનાપાત્ર કલાકૃતિ શુદ્ધ ને ઉચ્ચ ભાવનામાંથી જ જન્મી છે." (હીરા અને પન્ના, વિજયરાય વૈદ્ય, પ્ર.આ.1984, પૃ.70–71) તેઓ કલામાં નીતિનાં પ્રવેશનો અનાદર કરતા નથી, પણ એવું માને છે કે, કલામાં નીતિનું ઇચ્છા–અનિચ્છાએ, જાણ્યે–અજાણ્યે આલેખન થતું જ હોય છે, આપણે એને સંપૂર્ણ રીતે નકારી શકીએ નહીં. એઓ કહે છે તેમ, "આપણને ગમે કે નહીં, આપણાથી પૂરતા પ્રમાણમાં આચરાય કે નહીં, આપણે ભલે તેને ઉવેખવા ચાહીએ, છતાં નીતિ ભાવના આપણને એવી સુદ્દઢ વરેલી છે કે છૂટાછેડાની વાત જ નકામી છે." (સાહિત્યચર્ચા, સં. અનંતરાય રાવળ, પ્ર.આ.1981, પૃ.111)

આમ, ઉપરોક્ત વિચારકોની વિચારણા પરથી અને એમના અવતરણો પરથી આપણે એટલા નિષ્કર્ષ પર તો અવશ્ય આવી શકીએ કે, કલાને ન તો આપણે સંપૂર્ણ રીતે જીવન ખાતર માની નીતિની દાસી ગણી શકીએ કે ન તો એને જીવનથી સંપૂર્ણ વિપરીત રીતે દૂર રાખી શકીએ. કલાકાર પોતાની કલામાં જીવન સાથે સંબંધિત સમસ્યાઓને અને માનવ ચરિત્રને આલેખિત કરે છે. તેથી કલામાં નૈતિક મૂલ્યો તો આવ્યા વિના ન જ રહે ને ? કલાકાર પણ આખરે તો સમાજમા રહેતી એક સામાજિક વ્યક્તિ છે. જેને

લીધે એ સમાજનાં નૈતિક મૂલ્યોને નકારી શક્તો નથી. એની કલામાં સમાજ અને જીવનની ઘટનાઓ અને સમસ્યાઓ આવવાની, અને એની સાથે સાથે નૈતિક્તા પણ આવવાની.

અંતે એટલું કહી શકાય કે, 'જીવન ખાતર કલા' અને 'કલા ખાતર કલા' – આ બન્ને સિદ્ધાંત એકબીજાનાં પૂરક છે. કલામાં બન્નેનો આવિષ્કાર થાય છે. પરંતુ કલામાં આ બન્નેનો અતિરેક કલા માટે ઘાતક બની રહે છે. તેથી કલાને આ બધા બંધનોથી મુક્ત રાખીએ તો જ એમાંથી સાચું સૌંદર્ય પ્રગટ થાય.

આખરે હૉરેસના મતને અનુસરવા જેવું લાગે. હૉરેસ નીતિ, ઉપદેશ અને આનંદના સમન્વયમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. તે કહે છે, "The poet's aim is either to profit or please or to blend in one the delightful and the useful .... the man who mingles the useful with the sweet carries the day by charming his reader and at the same time instructing him." (Western Poetics, Krishnadev Sharma, 14 Adi.1994, P.109)

અર્થાત્ 'કવિનો મૂળ ઉદ્દેશ કાં તો ઉપયોગિતાનો હોય છે, યા તો આનંદ આપવાનો હોય છે. આ બન્નેમાંથી જે વધારે લાભદાયી હોય અથવા તો આ બન્નેને એકમાં જ સમાવી શક્તો હોય ..... જે માણસ આ બન્નેનો સમાવેશ કરી શકે છે તે જ સફળ સર્જક છે.'

સંદર્ભ

1. સાહિત્યમીમાંસા, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ૧૯૭૪
2. ગુજરાતી વિવેચનના કેટલાક સમ્પ્રત્યયો, હિમ્મત ભાલોડિયા, ૨૦૦૯
3. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો, હિમ્મત ભાલોડિયા, ૨૦૧૧
4. પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર, કૃષ્ણદેવ શર્મા, ૧૯૯૪
5. Literary Criticism in Activity 1–2, J.W.H. Atkins, 1934
6. Art and Morality, Wikipedia, the free encyclopedia (DL. 12 Dec.2011)
7. Art and Morality, Robert G. Ingersoll, North American Review, 1888.

ડૉ. હિમ્મત ભાલોડિયા, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, સરકારી આર્ટસ્ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, કડોલી, હિમ્મતનગર. જિ. સા.કાં.

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

પ્રા. નરેન્દ્ર બી. રાવલ: सा मां पातु सरस्वती ! ....

વિશ્વમાં ભારતનો પરિચય અને પ્રતિષ્ઠા સૌથી વધારે જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં તેના વિકાસ અને તેની ઉપલબ્ધિઓના કારણે છે. આપણો આ પરિચય હજારો વર્ષોથી છે અને તેનું કારણ છે, વેદ. વૈદિક ઋષિઓએ પોતાના અનુભવ અને પોતાની દૂરદષ્ટિથી એ જાણી લીધું હતું કે વિદ્યા જ જીવનમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વપૂર્ણ છે અને વિદ્યા જ મનુષ્યને સમાજમાં વાસ્તવિક પ્રતિષ્ઠા આપે છે. ભારતીય પરંપરામાં અજ્ઞાનને અન્ધકાર અને જ્ઞાનને પ્રકાશ કહેવામાં આવે છે. આ પરંપરા વૈદિકકાળથી ચાલી આવે છે. ઋગ્વેદનું કથન છે કે અજ્ઞાનના અન્ધકારથી મનુષ્યને ત્યારે મુક્તિ મળે છે , જ્યારે તે જ્ઞાનની જ્યોતિ પ્રાપ્ત કરી લે છે. (ज्योतिर्वृणीत तमसो विजानन्नादे स्याम दुरीतादभीके । 3 – 38 – 7)

દરેક સભ્યતામાં જ્ઞાનની કોઇને કોઇ દેવી યા દેવતા અવશ્ય હોય છે. ભારતમાં સરસ્વતીને વિદ્યાની દેવી માનવામાં આવી છે. વેદોમાં પહેલીવાર સરસ્વતીને વિદ્યાની દેવીના રૂપમાં જોવામાં આવી છે તથા નદીના રૂપમાં પણ સ્તુતિ છે. આ રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં સરસ્વતીનું સ્થાન અપ્રિતમ છે. આદિથી આજ સુધી સાંસ્કૃતિક ઉન્નતિમાં દેવી સરસ્વતીની સૌમ્ય અને દિવ્ય પ્રેરણા સતત પ્રવાહમાન રહી છે. ઋગ્વેદમાં તેની પ્રશંસા

अम्बितमे नदीतमे देवितमे सरस्वती ।

अप्रशस्ता इव स्मसि प्रशस्तिमम्ब नस्कृधि ।। ऋग्वेद (2-41-2)

(હે अम्बितमे– અતિ ભણાવવાવાળી, देवीतमे–અતિ પંડિત, नदीतमे– અતિ અપ્રગટ વિદ્યાનો ઉપદેશ કરીને सरस्वती– બહુવિજ્ઞાન રાખવાવાળી अम्ब–માતા જે અપ્રશસ્તોની–અજ્ઞાનીઓની સમાન અમે લોકો, स्मसि–છીએ. તે नः–અમને લોકોને, प्रशस्तिम्– પ્રશંસાને પ્રાપ્ત कृधि–કરો.)

ભારતની પ્રાચીન સભ્યતા સરસ્વતીના તટ પર જ વિકસી હતી. આથી સરસ્વતીની ગોદ આદિકાળથી જ ભારતવાસીઓની માતૃભૂમિ, ક્રીડાભૂમિ, પુણ્યભૂમિ, અને પૂજ્યભૂમિ રહી છે. આપણા ઈતિહાસ અને ભૂગોળથી સરસ્વતી જોડાયેલી છે. સરસ્વતીની વ્યાપ્તિથી જ આપણી ચિન્તન પરમ્પરા સારસ્વત પરમ્પરા છે. વૈદિક સરસ્વતી હિમાલય પ્રસૂત છે. આજે પણ જિજ્ઞાસાનો વિષય છે કે સરસ્વતી નદી ક્યારે લુપ્ત થઇ ? સંસોધકોનું માનવું છે કે ઇસુથી 2600 વર્ષ પૂર્વે ભૌગોલિક પરિવર્તનોથી સરસ્વતી સુકાઇ ગઇ. મહાભારત અનુસાર સરસ્વતી ઋષિ ઉતથ્યના શાપથી સુકાઇ ગઇ હતી.

સરસ્વતી શબ્દની નિષ્પતિ 'સર' શબ્દથી થઇ છે. જેનો વાસ્તવિક અર્થ સરણમ્ અથવા પ્રસરણમ્ છે. એટલે કે 'સરકવાવાળી' એવો થાય છે. પ્રકૃતિથી તેનો સમ્બન્ધ જળ અને વાણી બન્નેથી થાય છે; કારણ કે બન્નેમાં ગતિ છે. જળને હંમેશા જીવનના આધારોમાં ગણવામાં આવ્યું છે. એમાં હંમેશા ઉપચારની શક્તિ

રહેલી છે. જળ એ જ જીવન છે. આથી જળને પણ દિવ્ય અથવા અલૌકિક શક્તિથી સમ્પન્ન માનવામાં આવ્યું છે. એક અંજલિ જળથી નિષ્પ્રાણ થયેલા વ્યક્તિના પ્રાણ પરત આવે છે. પ્રાચીનકાળમાં આવા અનેક દૃષ્ટાંતો છે કે પાપી પુરોહિત અથવા રાજાની સમક્ષ જળ સુકાઈ જતું હતું. જળના પાપમુક્ત કરવાના ગુણોને કારણે જ પ્રાય: તીર્થ–સ્થળ નદીઓના ઘાટ પર હોય છે. સરસ્વતી પણ એમાં અપવાદ નથી. નદીતમા સરસ્વતીના તટ ઉપર હિમાલયથી કચ્છના રણ સુધી અનેક તીર્થ પ્રતિષ્ઠિત હતા. જળને જ અમ્બ અથવા અમ્બુ પણ કહે છે.

સરસ્વતીમાં નદી અને જ્ઞાન બન્નેનું વ્યક્તિત્વ અને પ્રતિકત્વ છે. શ્રી અરવિન્દ અનુસાર સરસ્વતી ગતિવાન છે. આથી તેની મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રતિકાત્મકતા છે કારણ કે સ્વભાવત: આ નદી પણ છે અને પ્રેરિત કરવાવાળી દેવી પણ છે. બ્રહ્મવિદ્યારૂપી નદીનારૂપમાં પણ આ બધા અજ્ઞાનને વહાવી જાય છે. દેવી સરસ્વતીની સ્તુતિ જ્યારે............

या कुन्देन्दुतुषारहारधवला या शुभ्रवस्त्रावृता

या वीणावरदण्डमण्डितकरा या श्वेतपद्मासना ।

या ब्रह्माच्युतशङ्करप्रभृतिभिर्देवैः सदा वन्दिता

सा मां पातु सरस्वती भगवती निःशेषजाड्यापहा ।।

(જે મોગરાનાં પુષ્પ, ચન્દ્ર અને ઝાકળરૂપી મોતીના હાર જેવી શુભ્ર છે, જેણે સફેદ વસ્ત્ર ધારણ કર્યા છે, જેનો હાથ વીણાના ઉત્તમ દણ્ડથી શોભી રહ્યો છે, જે સફેદ કમળ પર બિરાજમાન છે. બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, મહેશ વગૈરે દેવો જેને સદૈવ વન્દન કરે છે. તે સમ્પૂર્ણ જડતાને હરી લેનાર ભગવતી સરસ્વતી મારું રક્ષણ કરો.)

કહીને કરીએ છીએ ત્યારે સ્પષ્ટત: દેવીના નદીતમા રૂપનું દેવીતમામાં રૂપાન્તરણ દેખાય છે.

સરસ્વતીનું ઉદગમસ્થાન માન સરોવર છે જ્યાં શ્વેત કમળ ખીલે છે અને શ્વેત હંસ તરતા રહે છે. આથી દેવી કમળો ઉપર બેઠેલી બતાવવામાં આવી. આ પર્વત સ્વયં સફેદ બરફની ચાદર ઓઢે છે. આથી દેવીનાં વસ્ત્ર પણ સફેદ જ કલ્પવામાં આવ્યાં. શ્વેત હિમકણોને ચમેલીની માળાથી યુક્ત કરવામાં આવ્યા. નદીના કલકલ સ્વરને જ સામસંગીતની ઓળખાણ મળી. વેદોની રચના સરસ્વતીના તટ પર જ થઈ હતી. આથી તેની સ્મૃતિ બનાવી રાખવા માટે દેવીને વીણા અને પુસ્તક અર્પણ કરવામાં આવ્યાં. વીણા એટલા માટે કે વેદોની ભાષા છન્દસ્ (પદ્યમય) હતી. આ પ્રકારે નદીરૂપી સરસ્વતી જ્ઞાન અને વાણીની દેવી બની ગઈ.

ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે કે સરસ્વતી અમારી બુદ્ધિને ઉત્તમ માર્ગમાં પ્રેરિત કરે છે, તે સત્યના માર્ગ પર ચાલવાની મનુષ્યને પ્રેરણા આપે છે અને અન્ન તથા બળથી યુક્ત કરે છે. વેદોમાં સરસ્વતીની સાથે સાથે બે અન્ય દેવીઓનો ઉલ્લેખ વારંવાર મળે છે – ઈળા અને મહી. ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે કે ઈળા, મહી અને સરસ્વતી – આ ત્રણ દેવીઓ સુખ આપવાવાળી છે અને તેનો ક્ષય ન થવો જોઈએ. યજ્ઞ દ્વારા અર્થાત્ વિશેષ પ્રયાસ દ્વારા તેની રક્ષા થવી જોઈએ. પ્રસિદ્ધ વૈદિક વિદ્વાન સાતવળેકરજીએ ઈળાને માતૃભૂમિ, મહીને માતૃભાષા અને સરસ્વતીને માતૃ સંસ્કૃતિ કહી છે.

ઋગ્વેદમાં સરસ્વતીને પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે કે તે પોતાના દૂધ પ્રવાહને રોકી ન લે. તેને સન્તતિની પાલિકા કહી છે. સન્તતિને સંસ્કારિત કરવામાં માતાનો સર્વાધિક ફાળો હોય છે. સરસ્વતી વાણી

વિદ્યા,જ્ઞાન, કવિત્વ અને સંગીતની અધિષ્ઠાત્રી છે. માતાના આ રૂપમાં જ ભારતીય સંસ્કૃતિની ઉન્નતિની ચાવી છુપાયેલી છે. જે આપણા ઉચ્ચ જીવન લક્ષ્યને સમ્ભવ બનાવે છે.

आ भारती भारतीभिः सजोषा इळा देवैर्मनुष्येभिरग्निः ।

सरस्वती सारस्वतेभिरर्वाक् तिस्रो देवीर्बहिरेदं सदन्तु ।। ऋग्वेद (૩-4-8)

(અમારી વાણી અન્ય લોકોની વાણી સાથે મળે, સાધારણ મનુષ્યો અને વિદ્વાનોની બુદ્ધિ અને તેજમાં અંતર મટી જાય. અમારું જ્ઞાન બીજાના જ્ઞાનને અનુકૂળ થાય. આ પ્રકારે વાણી, બુદ્ધિ અને જ્ઞાન ત્રણેયની દેવીઓ બધાને અનુકૂળ રહે.)

પ્રા. નરેન્દ્ર બી. રાવલ, સરકારી વિનયન કૉલેજ,અમીરગઢ

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ડૉ. શિવાની પંડ્યા– અગન પિપાસા: આગમાંથી તાવીને મૂળને પામવાની કથા

‘સ્નેહઘન’ ઉપનામધારી કુન્દનિકા કાપડીઆ ગુજરાતી લેખિકાઓમાં મુખ્યત્વે વાર્તાકાર અને નવલકથાકાર તરીકે વધુ પ્રતિષ્ઠિત છે.

આ કથામાં વાયોલિન પણ લગભગ એક પાત્રરૂપે આવે છે. આ વાદ્યમાંથી પ્રેમના વિવિધ સૂરો ઊઠે છે, તો સાથે આ સનાતન ઝંકાર પણ તેમાં ભળેલા જ છે. એટલે આ પ્રણયકથામાં કેવળ આગ નથી, પ્રકાશ પણ છે.

કથાતંતુ મુખ્યત્વે મુરારિ, મેના અને સોમની આસપાસ ગૂંથાયો છે. મુરારિ પોતાના એકના એક દીકરા સોમને ખૂબ જ ચાહે છે, તો સોમ પણ પિતાને કહેતો, ‘‘તમે મને બહુ ગમો છો.’’ આમ, સોમને પોતે પિતાની સ્નેહછાયામાં તદ્દન સલામત છે, દુનિયામાં જાણે કોઈ તેને કશું જ કરી શકે નહીં તેવી લાગણી અજ્ઞાતપણે થતી, તેથી બાપુ તેને એક ઘટાદાર વૃક્ષ જેવા એક પહાડ જેવા, આકાશ જેવા લાગતા.

મુરારિ દિલરુબા બનાવનાર કારીગર હતો. તેથી લોકો તેને ‘દિલરુબાનો મિસ્ત્રી’ કહીને બોલાવતા પણ તેને પોતાને વાયોલિન વગાડવાનો ઊંડો શોખ હતો. ક્યારેક તે પોતાની મેળે ધૂન પણ રચી લેતો.

મુરારિ અને મેનાની પ્રથમ મુલાકાત નૈનીતાલમાં થાય છે. આ મુલાકાત ચાર જ દિવસમાં ગાઢ અનુરાગમાં પરિણમે છે. મુરારિને કોઈ સ્ત્રીની નિકટતાનો આ પ્રથમ અનુભવ હતો.

સ્વરોની અદ્ભુત દુનિયા મુરારિના પોતાના જ જીવનના ભાગરૂપ હતી. પ્રેમ અને સંગીતની આ સૃષ્ટિ વચ્ચે સોમનો જન્મ થાય છે. તેથી મેનાએ મુરારિને પૂછ્યું, ‘‘હવે તમે શરાબ છોડી દેશો ને?’’ (પૃ. ૮) મુરારિ સાચે જ શરાબ છોડી દેવા માંગે છે પણ કોઈ અજ્ઞાત કારણને લીધે કે પછી ઘણાં વરસોની ટેવને લીધે તેનાથી શરાબ છૂટતો નથી.

સોમ પિતા પર જ ઊતર્યો હતો. પિતાના સંગીતના કારણે સોમનો મુરારિ સાથે એક વિશિષ્ટ સંબંધ બંધાતો જતો હતો. તે ચાર વરસનો થયો ત્યારથી જ મુરારિએ તેને વાયોલિન પર ગજ ફેરવતાં ને સૂર ઓળખતાં શીખવવા માંડ્યું હતું. થોડા વખતમાં જ તે સાધારણ રાગ ઓળખતો થઈ ગયો હતો.

મુરારિની ઈચ્છા સોમને મહાન સંગીતકાર બનાવવાની હતી. ‘‘પિતાનો સ્નેહ તેને માટે જાણે સંગીતનું રૂપ ધારણ કરીને પ્રગટ થતો. એ સ્નેહ ને સંગીત બંને તેને માટે એકરૂપ હતાં. તેના વડે તેનું જીવનતત્ત્વ સિંચાતું હોય, તેમ રોજે રોજ તે ખીલતો જતો હતો. બાપની સાથે આ છોકરો છાયાની જેમ રહેતો.’’ (પૃ. ૧૦)

સોમ કોઈકવાર કશા જ આયાસ વિના સ્વરરચનાના નાના ટુકડા પોતાની મેળે જ વગાડતો. કોઈકવાર વાયોલિનમાંથી સ્વરો એની જાતે જ પ્રગટ થતા અને હવાના દરિયામાં આનંદના નાના નાના ટાપુ રચી દેતો.

એક સાંજે સોમ માને પૂછે છે, ''મા, દારૂડિયો કોને કહેવાય?'' આ સાંભળી મેના સ્તબ્ધ થઈ ગઈ. તે જે ભયની છાયા હેઠળ જીવતી હતી તે ભય પ્રત્યક્ષ થયો હતો. તે સોમને કહે છે, ''જે માણસ ખૂબ દારૂ પીને સાનભાન ભૂલી જાય ને ગમે તેમ વર્તવા લાગે તેને દારૂડિયો કહેવાય.'' (પૃ. ૧૨) આ વાત સાંભળી સોમ તરત જ બોલ્યો, ''બાપુ દારૂડિયા છે, મા?'' (પૃ. ૧૨)

સોમને પોતાના પિતા દારૂડિયા છે તે ખબર પડતાં મેના મુરારિને શરાબ છોડવાની વિનંતી કરે છે અને મુરારિ શરાબ છોડી દે છે. પરંતુ શરાબ વગર તે રહી શકતો નથી.

સોમને ખાતર આ કરવામાં બંને એક વાત ભૂલી જાય છે કે, ''સોમને માટે પિતાનું સંગીત પિતાના સ્નેહ જેટલું જ મહત્ત્વનું હતું.'' (પૃ. ૧૫) મુરારિ શરાબ છોડવાના પ્રયત્નને કારણે વાયોલિન વગાડવાનું છોડી દે છે. તેથી બાપુની આ સ્થિતિ જોઈને સોમ તેને કહે છે, ''બાપુ! તમે નહીં વગાડો તો પછી હું પણ નહીં વગાડું, કોઈ દિવસ નહીં વગાડું.'' (પૃ. ૧૫) એના અણધાર્યા કથનથી મુરારિ ચોંકી ઊઠે છે. મેનાનું હૃદય ચિત્કાર કરી રહે છે. સુખ અને સંગીતથી ભરેલા આ ઘરમાં અચાનકજ પ્રશ્નો ને સમસ્યાઓ આવી પડ્યાં.

આમ, શરાબ છોડી દેવાની તેની (મુરારિ) ઇચ્છા પીવાની ઇચ્છા આગળ હારી ગઈ. તેથી તેનું (મુરારિ) અભિમાન ઘવાયું. અતિશય આઘાત સાથે તેણે જાણ્યું કે કાંઈ નહીં તો પોતાના સંગીત માટે પીવાનું અનિવાર્ય બની ગયું હતું. સોમ માટે પણ શું આવું બનશે? તે વિચારે છે કે, ''...સોમને તે મહાન સંગીતકાર થવા માટેની આકાંક્ષા આપે ને શરાબની અનિવાર્યતા વારસામાં ન આપે, તેવું બની શકે?''

થોડા સમય પછી મુરારિને તાવ આવવાથી તેને હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવે છે પરંતુ રવિવાર હોવાથી કોઈ ડોક્ટર હાજર ન હોવાને કારણે મુરારિની સારવાર થઈ શકતી નથી. તેથી સોમનું આખું શરીર તંગ થઈને ખેંચાઈ રહ્યું ને મનમાં બોલ્યો, ''તો હું ડોક્ટરની ડોક મરડી નાંખીશ.'' આમ, સોમે પોતાની અંદર એક બળતી આગ અનુભવી.

મુરારિએ સોમને નજીક બોલાવી માથે હાથ મૂકતાં બોલ્યો, ''મોટો સંગીતકાર થજે દીકરા, ઈશ્વર આપણું ધ્યાન રાખે છે. તે કદી ભૂલતો નહીં.'' આમ કહેતાં તેનો અવાજ ધીમો પડતો ગયો અને કાયમ માટે તે મૃત્યુનો આંચળો ઓઢી લે છે.

હજી ગઈકાલ સુધી જે ઘર ઈશ્વરની શીળી ઘટા હેઠળ સુરક્ષિત હતું તેની છત અચાનક જ અદીઠનો કોઈ નિષ્ઠુર વાયરો આવીને ઉડાવી લઈ ગયો. સોમને પ્રચંડ આઘાતે છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યો. સમૃદ્ધ પ્રેમ અને સંગીતના ગુંજારવથી ભરેલા આ ઘરમાં તેણે દુઃખ એટલે શું તે જાણ્યું નહોતું. તે છોડની જેમ સિંચાતો ને ફૂલની જેમ ખીલતો હતો. પણ અચાનક જ એક ભીષણ ઘટનામાં દુનિયામાં તેની જે સૌથી પ્રિય વ્યક્તિ હતી તે આંખો સામેથી કાયમ માટે અદશ્ય થઈ જાય છે. પિતાની ખાલી ખુરશી જોઈ તેને થતું, ''પોતે એકદમ જ એકલો ને અરક્ષિત બની ગયો છે.'' (પૃ. ૨૭) મા હતી પણ પાંખ કપાયેલી પંખિણી જેવી બની ગઈ હતી.

જીવનમાં પહેલી વાર થયેલા આઘાતના તીવ્ર અનુભવે સોમની નિજી દુનિયાને પીડાના એક નવા જ પરિમાણમાં વિસ્તરી હતી. તે શૂન્યતા ને એકાકિતાની અજાણ અતલ ખીણને છેક કાંઠે ઊભો છે. તેને થાય છે કે, ''હું એકદમ જ એકલો પડી ગયો છું. મારી અંદર કેટલી વેદના, કેટલી આગ પડી છે, તે બહાર કોઈ જાણતું નથી.''

પિતાના મૃત્યુ પછી પહેલી વાર આ ઘરમાં વાયોલિનના સ્વર ફરી ગુંજી ઊઠે છે. તેથી માને આશા બંધાય છે કે સોમ પાસે જયાં સુધી સંગીત હશે ત્યાં સુધી તે (સોમ) ભાંગી નહીં પડે. તેને પણ લાગે છે, ‘‘પોતાની પાસે વાયોલિન છે ત્યાં સુધી સૂક્ષ્મ રીતે બાપુ પોતાની સાથે જ છે.’’ (પૃ. ૩૦) આમ, કથામાં પાત્રરૂપે આવતું વાયોલિન સોમને પિતાની યાદ ને હૂંફ આપતું રહે છે. તેથી વાયોલિન મુરારિનું પ્રતીક બની રહે છે.

માએ સ્નેહથી સોમને છાતી સરસો ચાંપ્યો ને કહ્યું, ‘‘સોમ! કોઈક દિવસ તું બહુ જ મોટો સંગીતકાર બની શકીશ. મારા તને આશીર્વાદ છે. મહાન સંગીતકાર બનજે. તારામાં એની શક્તિ છે. વગાડવાનું કોઈ દિવસ છોડી દેતો નહીં. તારા બાપુનો આત્મા જયાં હશે ત્યાંથી તારા પર કલ્યાણ વરસાવશે.’’ (પૃ. ૩૦)

આ સાંભળી સોમ જાણે પોતાની જાતને કહી રહ્યો, ‘‘વગાડીશ મા, જેઓ પોતાના પિતાને ખૂબ ચાહતા હતા અને જેમણે પોતાના પિતાને ગુમાવી દીધા છે, એવા લોકો માટે વગાડીશ; જેમણે પોતાનું પ્રિયમાં પ્રિય સ્વજન ખોયું છે, એવા દુનિયાના સઘળા લોકો માટે હું વગાડીશ.’’ (પૃ. ૩૦)

પતિના મૃત્યુ પછી મેનાનો નાનો ભાઈ માધવ તેને લેવા આવે છે. સોમ સ્કૂલના છેલ્લા વરસમાં હોવાથી તેને તેના કાકા (મુરારિનો સાવકો ભાઈ) પાસે ભણવા માટે મૂકવામાં આવે છે. પિતા મૃત્યુ પામ્યા છે અને મા પણ પોતાનાથી દૂર જઈ રહી છે, જે તેને માટે અસહ્ય થઈ પડે છે. તે સહસા બોલી ઊઠે છે, ‘‘ભગવાન બહુ જ નિષ્ઠુર છે, નહીં મા?’’ (પૃ. ૩૨)

મેનાને પણ દુઃખ તો એ થાય છે કે પિતાથી વંચિત થઈ ગયેલા આ બાળકને જે પળે પોતે ઊલટાની હૂંફ આપવી જોઈતી હતી ત્યારે જ તે તેને પોતાનીથી દૂર કરી રહી હતી. જે બંને માટે અસહ્ય થાય છે. પોતાની પાસે મા–બાપ ન રહેવાથી તે પોતાને ‘‘સીમાહીન રણમાં સાવ એકલો, નિરાધાર અનુભવે છે.’’ (પૃ. ૩૫)

સોમ કાકાને ઘરે રહે છે તે દરમિયાન તેને મંગળ તથા સુહાસી નામની આ બંને વ્યક્તિઓ પાસે મૈત્રીભાવ બંધાય છે. તેને કાકાને ત્યાં વાયોલિન વગાડવા પર પ્રતિબંધ હોય છે, તેમ છતાં એક દિવસ તે વાયોલિન વગાડે છે તેથી કાકા ક્રોધાવેશમાં બોલી રહ્યા, ‘‘તારા બાપુએ આમાં ને આમાં જિંદગી ખોઈ, તારે પણ એવા જ થવું છે? તે શરાબ પીતો તેથી તેને રોગ થયો. પાછળ દેવું મૂકીને તે મરણ પામ્યો. તારે એવા થવું છે?’’(પૃ. ૪૬)

સોમ કાકાના આ શબ્દો સાંભળીને થથરી ઊઠે છે. તેને આ પ્રહાર શારીરિક પ્રહાર કરતાં ઘણો વધારે ક્રૂર લાગે છે. તે કાકાની આંખોમાં વિજયનો ટાઢો ચમકારો જુએ છે. જે તેને આઘાત આપે છે.

સંગીત સોમના સકળ જીવનને પ્રાણબળ સિંચતું તત્ત્વ હતું. સંગીત ન હોત તો પોતે સોમ ન રહે. પરંતુ કાકા તેની આ જરૂરિયાત સહેજે સમજતા નહોતા.

આમ, સોમને કાકાના ત્યાં રહીને એકથી વધુ કડવા અનુભવ થાય છે. જેમ કે, સ્કૂલમાં મનોહરલાલ દ્વારા થયેલ અનુભવ. આ અનુભવથી સોમ દિગ્મૂઢ થઈ જાય છે અને પોતાની અવહેલનાનું કારણ પૂછવા સોમ સુહાસીના (મનોહરલાલ સુહાસીના પિતા) ઘરે જાય છે. સોમને અચાનક આવેલો જોઈને સુહાસી આશ્ચર્યથી કહે છે, ‘‘ના, સોમ અહીં નહીં. અહીં તું કદી આવતો નહીં. કદી નહીં. મારાં મમ્મીને... અમે નાગર છીએ ને.’’ ‘‘એટલે એમ કે... સમજયો. તમે લોકો નાગર છો અને હું – હું મિસ્ત્રીનો છોકરો છું.’’ (પૃ. ૭૬) બોલતાં તેનો અવાજ સજાવેલી ધાર જેવો બની જાય છે.

સોમ ગુસ્સામાં બહાર નીકળી જાય છે ત્યારે સુહાસી કહે છે, ‘‘ગુસ્સો ન કરીશ, સોમ! તને કશી વાતની ખબર નથી. મારા પપ્પા... મારા પપ્પા એક દુઃખી માણસ છે અને એમને તું ખરેખર જ બહુ ગમે છે. તું

બધું જાણે તો તારો ગુસ્સો ઓગળી જાય. માણસની કેટલી બધી લાચારી હોય છે એ તું સમજી તો શકે જ, નહીં સોમ? (પૃ. ૭૭) ''મારી મમ્મીને તેં જોઈ નથી, સોમ! ને તું કદી જોઈશ પણ નહીં.એના બધા વાળ અત્યારથી સફેદ થઈ ગયેલા છે. મારાં મમ્મી–પપ્પા એકબીજા સાથે ચાર વર્ષથી કામના બે–ચાર શબ્દો બોલવા સિવાય બીજું બોલ્યાં નથી. મારે એક ભાઈ હતો, બિપિન. તે ઘેરથી ભાગી ગયો છે. મને ઘણીવાર એમ થાય છે, હું પંદર વર્ષની નહીં, ચોવીસ વર્ષની છું. મારી ઉંમર કરતાં હું બહુ મોટી થઈ ગઈ છું. અને એ ભૂલવા માટે જ કદાચ હું ખિસ્સામાં મમરા ભરીને, ચાર વર્ષની નાની છોકરીની જેમ ખાયા કરું છું.'' (પૃ. ૮૧)

સુહાસીના ઘરેથી નીકળીને સોમ બાવાજીની (મંગળને કારણે સોમ અવારનવાર ત્યાં જાય છે.) ઝૂંપડી તરફ જાય છે. તે બાવાજીને ચૂલો સળગાવી આપે છે. તેથી તેની આંખો લાલ થઈ જાય છે. ઘરે જઈ કાકાને પોતાનું રિઝલ્ટ બતાવે તે પહેલાં જ કાકા તેને જોઈ બોલી ઊઠે છે, ''અરે, અરે સોમ! આ તેં શું કર્યું છે? અરે ભગવાન, આ છોકરો છેવટે એના બાપ પર ગયો જ. કંઈ નહીં તો અહીં છે ત્યાં સુધી તો તારે સરખા રહેવું હતું! ...બાવા–સાધુડાનો સંગ કરવા લાગ્યો છે, એમ ને? સોમ તને ચોખ્ખું કહી દઉં છું. આ ઘરમાં રહેવું હશે તો આ બધું નહીં ચાલે. મને સૌથી વધારે આની જ બીક હતી. ગમે તેમ, બાપનો વારસો છોકરામાં ઊતર્યા વિના ન રહે. મારે આ બધું તારી માને લખવું પડશે.'' (પૃ. ૯૦)

સોમ કાકાના આ શબ્દો સાંભળીને હતાશ થાય છે. સુંદરતાની એક અનુભૂતિ તેના મનમાં તાજી હતી ત્યાં આ અનુભૂતિથી કાળાશ ઢોળાઈ જવા જેવું લાગે છે. ત્યારે કાકાના શબ્દો તેના કાને પડે છે, ''અત્યારથી શરાબ પીવાનું શરૂ કરીશ તો આગળ જતાં ક્યાં પહોંચીશ?'' (પૃ. ૯૧)

સોમની મા બીમાર હોવાથી નૈનીતાલથી સોમ પર તેના મામા માધવનો તાર આવે છે. તાર વાંચીને સોમ જવા તૈયાર થાય છે. તેને જતાં જતાં સુહાસીને મળવાની ઇચ્છા થાય છે પરંતુ પોતે સુહાસીને વચન આપેલ હોવાથી સ્વગત બોલે છે, ''સુહાસી, હું જાઉં છું. તને કહેવા માટે આવી શકતો નથી. તે માટે મને માફ કરજે.'' (પૃ. ૯૩)

નૈનીતાલ પહોંચતાં જ સોમને જોઈ મા બોલી ઊઠે છે, ''આવી ગયો, બેટા સોમ! સોમ, દીકરા તું સાજોસારો છે ને? બેટા! સોમ–'' આ શબ્દો સાંભળતાં જ સોમને નજીકનો મ્લાન કઠોર ભૂતકાળ અદશ્ય થઈ જાય છે અને ફૂલની જેમ ઊગતા દિવસોવાળો, રજનીગંધાની જેમ મહેકતો રાતોવાળો ભૂતકાળ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

બાપુનો અદ્ભુત સાદ 'બેટા સોમ!' પણ એ સાદ(બાપુ) તો મૃત્યુ પામ્યો હતો અને મા રોગગ્રસ્ત હતી. સોમને થાય છે જે લોકો બીજાઓ માટે જીવે છે તે બીજાઓના ચાલ્યા જતાં નિષ્પ્રાણ બની જાય છે. કદાચ બીજાઓ માટે જીવવું એ વાત જ ખોટી હોય. માણસે પોતાને માટે જ જીવવું જોઈએ એમ તે માને છે.

થોડા સમયમાં મા મૃત્યુ પામવાથી પોતાને કોઈએ એક અતલ અંધારા કૂવામાં ફેંકી દઈને ઉપરથી ઢાંકણ બંધ કરી દીધું હોય તેવો ભય તે અનુભવે છે.

મા–બાપના ગયા પછી પોતાની પાસે આધાર તરીકે એક સંગીત જ બાકી રહે છે. તેથી સંગીતને જ પોતાનું જીવન અર્પી દેવાનું સોમ વિચારે છે.

બા–બાપુના જવાથી તથા મામાના સંન્યાસ લેવાની સાથે પાછો સોમ પોતાને એકલો અનુભવે છે. તેને થાય છે, ''પોતાના આ વીખરાઈ ગયેલા, વીંધાઈ ગયેલા જીવન માટે કોણ જવાબદાર હતું! કોણે પોતાના સઢ ચીરીને આમ મધદરિયે વહેતો મૂકી દીધો? કોણે પાંખમાં કાણાં પાડીને પોતાને હવામાં અધ્ધર છોડી દીધો હતો?'' (પૃ. ૧૪૭)

મામા સંન્યાસનો આંચળો પહેરીને નીકળી પડે છે તેથી સોમ દિલ્હી જાય છે. દિલ્હીમાં સોમને ઘણાં વર્ષો પછી ફરીથી મંગળનો ભેટો થાય છે. મંગળ સોમને ત્યાં સિતાર વગાડવા લઈ જાય છે. અહીં સોમ પ્રથમ વખત અપર્ણાને જુએ છે.

એક સાંજે સોમ ફૂટપાથ પરથી પસાર થતાં દુકાનમાંથી એક યુવતીને હાથમાં સામાન સાથે ઊતરતી જુએ છે. તેને થાય છે, અરે! સુહાસી તો નહીં?તેનું લોહી ગરમ થઈ ધડધડાટ કરતું શિરાઓમાં વહેવા લાગ્યું. મગજમાં સ્મરણોનો એકસામટો કલશોર ઊઠ્યો. ઇન્દ્રિયો સતેજ થઈને પીડા કરવા લાગી.તેને થાય છે આ યુવતી સુહાસી જ છે. પણ એ દિલ્હીમાં ક્યાંથી?

સોમને સુહાસી પોતાના છેક મૂળમાં આટલી બધી સ્થિરપણે બેઠી હશે એવી ખબર જ નહોતી. મનમાં એક ખૂણે સતત એની યાદ ફોર્યા કરતી હતી. મળવાની એક વ્યાકૂળ ઇચ્છા સદાય પાંખો ફફડાવ્યા કરતી હતી. પણ એ ઇચ્છામાં આવી આગ ભરેલી હશે અને તે ભડકી ઊઠીને પોતાને આવી રીતે સળગાવી દેશે એવી તો સહેજે ખબર નહોતી. અરે, હાય, પોતે જેને ઝંખે છે, જેને માટે તલસે છે, ઝૂરે છે, રોમ રોમ રુએ છે, તે તો અહીં જ ક્યાંક છે. ...સુહાસીના સંદર્ભમાં જ એના અસ્તિત્વની સાર્થકતા હતી અને એ સાર્થકતા નષ્ટ થતાં એના જીવનની સંજ્ઞા જ જાણે ખોવાઈ ગઈ.

અપર્ણા સોમ પ્રત્યે લાગણી દર્શાવતાં કહે છે, ‘‘તને પહેલીવાર જોયો ને તારું સંગીત સાંભળ્યું ત્યારે થયું, તું કોઈ જુદો જ માણસ છે. ભૂલથી આ બધાની વચ્ચે આવી ચડ્યો છે... તું એવી રીતે વગાડતો હતો, જાણે કોઈક દિવ્ય વસ્તુ સાથે તારું અનુસંધાન હોય! તારી પાસે હજીયે બધું છે. હજીયે તું સરસ છે, સોમ! તારામાં રૂપ ઉપરાંત સંગીતની અપૂર્વ પ્રતિભા છે. તારા વાદનથી તું સેંકડો માણસોને ભાવના હિલ્લોળમાં તરતા કરી દઈ શકે છે. તદ્દન તુચ્છ જીવનમાંયે દિવ્ય અનુભૂતિની એક પર ક્ષણ ઉતારી શકે છે.’’ (પૃ. ૨૦૯)

જવાબમાં સોમ કહે છે, ‘‘ બધી વાર તો નહીં, પણ ઘણી વાર હું વગાડતો હોઉં ત્યારે મને લાગે છે, જાણે મારા બાપુ ક્યાંક ઊભા રહીને આ સાંભળે છે. મારા બાપુનું અકાળે જ મૃત્યુ થયું. એ જીવતા હોત તો આજે બધું જુદું જ હોત ...તો હું સાવ આવો ન થઈ ગયો હોત! મારામાં કશું જ નથી અપર્ણા, હું તો પીડાયલો, હારેલો, અભાવોથી ભરેલો માણસ છું. મારામાં શક્તિ કદાચ હોય, તોયે તે તૂટેલા નળમાંથી ટીપું ટીપું કરીને વહી જતા પાણીની જેમ વેડફાઈ ગઈ છે.’’ (પૃ. ૨૧૦)

અપર્ણા સોમને પોતાની વીતક–કથા કહે છે. તે મનોમન સોમને ચાહવા લાગે છે. તેથી તે સોમને કહે છે, ‘‘સોમ! સોમ, તને જોયો તે ક્ષણથી જ.. તે ક્ષણથી સોમ! મને થયું કે તું જો મને આધાર આપે.’’(પૃ. ૨૨૪)

આ સાંભળી સોમ આશ્ચર્યથી, અવાક્ થઈને બોલી ઊઠ્યો, ‘‘હું? હું તને આધાર આપું?’’ સોમને મંગળના શબ્દો યાદ આવતાં બોલયો, ‘‘અપર્ણા, હું તો– હું તો વેડફાઈ ગયેલો માણસ છું. હું તો...’’ (પૃ. ૨૨૫)

સોમને અંધારાં આવતાં અપર્ણા ચિંતા વ્યક્ત કરતાં બોલી, ‘‘આ બધું શરાબને કારણે છે. શરાબ છોડી દે સોમ... આપણા માટે હજુ સુખની આશા છે. સોમ, હું તને ચાહું છું. તું મને જરાક... જરાક પણ શું નહીં ચાહી શકે. સોમ?’’ (પૃ. ૨૨૬)

એક સમયે અપર્ણા સોમને ત્યાં આવે છે ત્યારે સોમને નશામાં ચકચૂર જુએ છે. અપર્ણા તેને શરાબ છોડી દેવા ખૂબ સમજાવે છે, પણ સોમ તેની કોઈ વાત સાંભળતો નથી તેથી અપર્ણા પોતાનો કાબુ ખોઈ બેસે છે અને સોમના હાથમાંથી વાયોલિન લઈ તેને જોરથી દીવાલ સાથે અફડાવે છે, તેથી વાયોલિન તૂટી જાય છે. વાયોલિન તૂટવાની સાથે સોમ ચીસ પાડી ઊઠે છે, ‘‘અપર્ણા – તેં, તેં મારું વાયોલિન તોડી

નાખ્યું. મારું વાયોલિન, મારા બાપુનું વાયોલિન! તેં એને તોડી નાખ્યું!'' એમ કહી સોમે ગુસ્સામાં અપર્ણાને ધક્કો માર્યો અને પલંગ સાથે અથડાવાથી, માથામાં વાગવાથી લોહી નીકળે છે.

વાયોલિન તૂટી જવાથી સોમને થાય છે, ''તેના જીવનનો અંત આવી ગયો છે, તેનો સર્વનાશ થઈ ગયો છે, આજે. આજના ભાગ્યશાળી દિવસે!'' (પૃ. ૨૪૫) આમ, વાયોલિન તૂટવા સાથે, જીવનની બધી સામગ્રી નષ્ટ થતી સોમને લાગે છે. તેને થાય છે કે જાણે પિતા સાથેનો અનુબંધ જ તૂટી ગયો. આ બનાવથી સોમ દુઃખી થાય છે અને તે દિલ્હી છોડી પોતાના વતન પાછો ફરે છે. સોમ નિરાશ થઈ છેવટે આત્મહત્યા કરવા પ્રેરાય છે.

સોમ આત્મહત્યા કરવા નદીનાં પાણીમાં ઊતરે છે. તેને નદીનાં ગાઢ શામળાં પાણી દેખાય છે... તે એક અસીમ વિષાદ અનુભવે છે. સીમાહીન રિક્તતા. અંદર–બહાર અવકાશ અને પછી વિદાય... ''જેને મળવાની ઈચ્છા એક અગનપિપાસા બની જીવનને રાખ કરી રહી, તે સુહાસીની વિદાય, અપર્ણાની વિદાય... બસ, બે ડગલાં અને પછી ચિર વિદાય. પણ તેને પાછળથી કોઈ ખેંચી રહ્યું હોય એમ લાગ્યું. તેણે મરવા માટે પ્રયત્ન કર્યા તેમ થતાં પેલી જારદાર પકડે તેને બહાર ખેંચી કાઢ્યો. તેને બહાર ખેંચીને લાવનાર એક રેંકડીવાળો હતો, જેને લોકો દાદુ કહેતા હતા.

સોમ રેંકડીવાળા તરફ જુએ છે તો રેંકડીવાળાની આંખ તેને તેના પિતા જેવી જ લાગે છે. તેને થાય છે આ તો બાપુની જ આંખો! આમ, સોમને રેંકડીવાળામાં પોતાના બાપુનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે.

દાદુ નદીની સામે વસતિ હતી તેમાં રહેતો હતો. સોમને તે પોતાની ઝૂંપડીમાં લઈ જાય છે. દાદુના સાન્નિધ્યમાત્રથી સોમ પોતાની અંદર એક શાંતિ ઊભરતી અનુભવે છે. દાદુ સોમને કહે છે, ''આપણી અંદર પ્રેમ જન્મે તો પછી પ્રેમ આપણને શોધ્યા વિના, આવી જ મળે છે. કદાચ આપણે ધાર્યું હોય તેના કરતાં જુદા રૂપે. જીદ અને ઈશ્વરનો નશો ઊતરી જાય, તો એ જુદા રૂપમાં મૂળ વસ્તુની ઓળખ થાય પણ ખરી. જો મેં તને શોધ્યોયે નહોતો, ને તેં આવીને મને કેટલો સ્નેહ ને વિશ્વાસ આપ્યાં?'' (પૃ. ૨૬૪)

સોમને આ માણસના મોંએથી નીકળતા શબ્દો જીવંત સત્યોની જેમ પ્રકટ થતા લાગતા હતા.દાદુ સોમને સફળતા વિશે સમજાવતાં કહે છે, ''કોઈ તારા સંગીત દ્વારા તારા અંતરાત્માને ઓળખે, પોતે નુકસાન વેઠીનેય એ અંતરાત્માને એના સાચા સ્વરૂપમાં સ્થિર કરવા મથે, આ દુનિયામાં એવું એક માણસ પણ મળી આવે , તો જીવનની એ બહુ અમૂલ્ય પ્રાપ્તિ નથી, સોમ! વાહ વાહ, ધન અને નામનાવાળી સફળતા તો માણસને ઘણીવાર બહુ નીચે લઈ જતી હોય છે.'' (પૃ. ૨૬૮) ''તને તો ઈશ્વર તરફથી બહુ મોટું વરદાન મળ્યું છે સોમ!સંગીતનો આવો વારસો બધાને તો મળતો નથી.''(પૃ. ૨૬૯)

જવાબમાં સોમ કહે છે, ''મારા જીવનમાં એક પછી એક એવા સંજોગો આવતા ગયા કે હું આખેઆખો કડવો થઈ ગયો છું. વારંવાર મળેલી નિષ્ફળતાએ મને ઉગ્ર અને આગથી સળગતો રાખ્યો છે. હું અફળ, ખોવાયેલો, કોઈને કહી ન શકાય તેવા દુઃખથી સતત પીડાયેલો રહ્યો છું. મારી નિરાશા મને બેહદ શરાબ પીવા તરફ ઘસડી ગઈ છે.'' (પૃ. ૨૬૯)

દાદુએ સોમ પ્રત્યે અત્યંત વત્સલભાવે જોઈ , ડોકું હલાવતાં જાણે કહી રહ્યા, ''સંજોગોએ નહીં, તેં! તેં તારા દુઃખને ઘૂંટી ઘૂંટીને બહુ ઘેરું બનાવી મૂક્યું છે. કોઈ એક વસ્તુ પામવાની અંધ ઇચ્છા આડે, જે તને સહેજે આવી મળ્યું તેનો આનંદ તેં ઓળખ્યો નથી... તારી સૌથી મોટી ભૂલ એ છે કે તું ક્યારેય તારી જાતથી અળગો નથી થયો. તેં હેમેશાં તારી જાતને જ કેન્દ્ર બનાવીને વિચાર કર્યો છે... આપણે આપણી જાતને પણ બીજા લોકો ભણી સ્નેહમાં વહી જવા દેવી જોઈએ... તેં તો સદાય, જે નહોતું દેખાતું તેના પર જ નજર માંડી રાખી હતી. તું સદાય ભૂતકાળ ભણી મોં કરીને ચાલ્યો છે, સોમ! ભૂતકાળ ભણી નાખેલી નજર તો જીવતી વસ્તુનેય મૃતમાં ફેરવી નાખે છે...'' (પૃ. ૨૬૯–૭૦)

આ સાંભળીને સોમ આક્રોશથી બોલી ઊઠ્યો, ‘‘દાદુ, દાદુ, મારું જીવન તો સાવ ધૂળમાં મળી ગયું છે. હું તો બળી–જળી ગયેલી ધૂળ છું.’’ દાદુ જાણે આંખોથી કહી રહ્યા, ‘‘ધૂળ પણ કીમતી વસ્તુ છે, સોમ! ...સોમ, તું પૂછતો હતો ને કે માણસ શું સંજોગોના હાથનું રમકડું હોય છે? તને એનો ઉત્તર મળી ગયો ને? માણસને જેટલું પોતાની પર સ્વામીત્વ એટલો તે સ્વતંત્ર!’’ (પૃ. ૨૭૪)

દાદુ સોમને સંગીત સંભળાવવાનું કહે છે. તેને ભૂતકાળમાં માને કહેલાં વચનો યાદ આવે છે, ‘‘જે લોકોએ પ્રિય સ્વજનોને ગુમાવ્યા છે, જેમણે પોતાનું સઘળું ખોયું છે, તે દુનિયાના સઘળા લોકો માટે હું વગાડીશ.’’ (પૃ. ૨૭૬) સોમ અત્યાર સુધી પોતાની પ્રતિભાની કદર થાય એ માટે તેણે બીજાઓને સંભળાવ્યું હતું, આજે પોતે સામે ચાલીને, પ્રેમને ખાતર વગાડવા તૈયાર થાય છે.

દાદુએ ધીમા અવાજે સ્વગત બોલતો હોય તેમ કહ્યું, ‘‘માણસ પ્રેમ ઇચ્છે છે અને ન મળે ત્યારે ફરિયાદ કરે છે. પણ માણસે પ્રેમની ઇચ્છાઓ વડે નહીં, પ્રેમ વડે જ પોતાનું હૃદય ભરી લેવું જોઈએ. હૃદય પ્રેમથી ભરેલું હોય ત્યારે દુઃખો બધાં વેઠી શકાય તેવાં બની જાય છે અને સુખો બધાં બીજાને વહેંચવાનો આનંદ.’’ (પૃ. ૨૭૮)

દાદુના સાન્નિધ્યથી સોમ પોતાના ભૂતકાળ તરફ નજર કરીને જુએ છે તો તેને ખ્યાલ આવે છે કે, ‘‘આખી માંડણી જ ખોટી થઈ હતી... પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ જાણે તે ફરીથી પામ્યો.’’(પૃ. ૨૮૦) આમ, સોમને જાણે આખું વિશ્વ એક વિરાટ વાયોલિન લાગે છે.

અપર્ણા સોમને શોધતી શોધતી છેક દાદુની ઝૂંપડી સુધી આવી પહોંચે છે અને સોમને જોઈને બોલે છે, ‘‘સોમ!’’ સોમને અપર્ણાને જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે અને આ અવાજ પોતાના વાયોલિનનો જ સ્વર હતો... તો, વાયોલિન તૂટ્યું નહોતું. (પૃ. ૨૮૪)

આમ, ‘અગનપિપાસા’ એ મર્મ માટેની તરસ લઈને મનોમય આકારોની આગમાંથી પસાર થતા અને છેવટે મૂળને પામતા જીવનની કથા છે.

ડો. શિવાંગી પંડ્યા, પ્લોટ નં. ૧૦૦૦/૧, સેક્ટર નં. ૨/ડી, ગાંધીનગર પિન કોડ નં. ૩૮૨૦૦૭ મોબાઈલ નં. ૯૪૨૭૦ ૨૬૯૭૯

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

Mahesh Jani: Voice of Revolt- Kamala MarKandaya

From the ages, women writers have been undervalued for many reasons. The patriarchal approach and the dominant male supremacy ignore the important women voice. They have been constantly struggling to find a meaningful and respectable position for themselves. However, after the independence, the role and image of women writers has undergone a sea change. Indian women writers like Toru Dutt, Shashi Despande, Rama Mehta, Indira Ganesan, Chitra Banerjee,Arundhati Roy, Ruth Pawar Jhabwala, Kamala Das, Tara Patel, Bapsi Sidhawa,Shobha De, just name a few, who hold their own in the women writer's world of initial rejection, dejection, familial bonds and social persecution. Indian women writers in English, especially, novelists have been presenting women as the centre of concern in their novels. Woman's search for identity, status, and individuality is a recurrent theme in their fiction. Kamala Markandaya (1924-2004) is one of the finest and most distinguished Indian women novelists in English of the post-colonial era who is internationally recognized for her masterpiece, Nectar in a Sieve published in 1954. She received worldwide distinction by winning Asian prize for her literary achievement in 1974, Endowed with strong Indian sensibility, she depicts women's issues and problems very deeply in her fiction.

A woman's quest for identity and longing for self-definition finds reflection in her novels and constitutes a significant motif of the female characters in her novels. Fame and success came with her first masterpiece Nectar in a Sieve (1955), a Book-of-the-Month Club Main selection and bestseller in the United States. Her output includes; Some Inner Fury(1956), A Silence of Desire(1960), Possession(1963), A Handful of Rice(1966), The Coffer Dams(1969), The Nowhere Man(1973), Two Virgins(1974), The Golden Honeycomb(1977), Pleasure City(1983). A.V.Krishna Rao observes that in her novels Kamala Markandaya has shown the creative release of the feminine sensibility in Indian literature. Characters such as Rumani, Mira, Premela, Roshan, Sarojini, Caroline, Anasurya, Nalini, Helen, Vasantha, Lalitha and Mohini all have asserted their identity in their own way. She has traced a women's transformation from self-sacrificing Rukmani in her first novel Nectar in Sieve to self-asserting Mohiniin her last novel The Golden Honeycomb.

Kamala Markandaya is intensely aware even self-conscious regarding her position as South Asian Women recreating, in their writing the lives of women andimmigrants.[1]

Kamala Markandaya provides variety and vividness to women writing in India. For that Shashi Tharoor remarks, "Kamala Markandaya was a pioneer who influenced all of us Indians writing in English". [2] In her novels, the realistic study of a woman is reflected in the village life, cities, husband-wife relations, gender differences and conflict. Kamala Markandaya's creative prowess as a novelist comes from her sensitive creation of individual women characters and situation, which are simultaneously representative of

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

a mass. She is a gifted novelist with an artistic perfection and directness of expression. The realistic approach to life is the hallmark of her fiction.

With herimpeccable representational realism and innovative description of Indian arcadia, Kamala Markandaya achieves a perfect poise between the rural reality and the disciplined urbanity of art. [3]

I have attempted to clarify that how the feministic voice can be heard in the novels of Kamala Markandaya. The chief protagonists in most of her novels are female characters who are inconstant search for a meaning and values of life. Her stays in South Indian village before her marriage and her settlement in England after her marriage enabled Kamala Markandaya to draw a realistic picture of women of East and West. Kamala Markandaya has depicted racial conflicts, cultural differences, women hardships, temperamental disparities, and sexual perversion. In some of her novels, she presents anexistential struggle of a woman who denies to flow along the current and refuses to submit her individual self. The woman emerging out of such situationis a detached individual sometimes undergoing much pain and suffering. Such characters exhibit a sense of insecurity due to their traumatic psychic experience and destruction of enduring values. Kamala Markandaya in her fiction traces a woman's journey from self-sacrifice to self-realization, from self-denial to self-assertion and from self-negation to self-affirmation. Thus, we can say that the feminist voice is heard in all her novels.

Kamala Markandaya's magnum opus, Nectarin a Sieve is a novel, which tells a story of a bold peasant woman named Rukmani who struggles against the odds of life. Kamala Markandaya depicts the picture of Indian society, with perfect skill. The author, in her very first novel, makes the narrator-heroine, Rukmani emerges a greater and stronger character than her husband, Nathan. The novel follows the life experience of a woman, who lives in the period of intense urban development and displays, Rukmani's life, which is full of hopes and frustrations, pleasures and pains, triumphs and defeats, rise and fall.

Nectar in a Sieve is a sad story of a large poverty-stricken Hindu family in a remote village of South India. Rukmani (Ruku) married Nathan and bore a daughter Ira and six sons. Here, the writer has tried to show that before the advent of tannery, the life of Rukmani and Nathan with their family was simply peaceful with simple joys and sorrows. She was proud of the love and care of her husband, Nathan. However, Rukmani's calm and placid life suddenly begins to change under the impact of the industrialization i.e. the establishment of tannery by an Englishman. This causes a drastic change in the life of Rukmani and her entire village. Here, Rukmani stands for the traditional values of life and so she revolts emphatically against the encroachment of the western industrial values. Then they enter a time of draught and famine. Rukmani has imbibed the spirit of acceptance and endurance. This helps her to put up with the adversity that follows the period of drought. Harrowing poverty and terrible drought lead them to the death of her younger son Raja. Her daughter Ira revolts against the false norms of traditional society because she is unable to bear the starvation of her family any more. She is forced to take resource to prostitution to save her younger brother. Under the impact of modernity and industrialism, she thinks the preservation of life more pious than the observation of so-called moral values, which fail to feed her family. The author suggests here that the spirit of resignation and stoicism strengthens one like Rukmani in times of intense suffering. However, Rukmani unstrung by the bug of industrialism displays her faith in human dignity by assimilating the destitute boy, Puli into the nectar of her love and warmth and gets him cured of his disease. Thus by infusing meaning into hid life she finds a new meaning in her life. Poverty stricken, Rukmani saw her Daughter Ira become a prostitute, her 4−year-old son Kuti diedfrom hunger, her teenage son, Raja caught stealing and

beaten to death, her oldest sons Thambi and Arjun set off to Ceylon to work in plantations. But Rukmani refuses to be satisfied with her circumstances and is always hoping for something more and as the novel progresses she matures in many ways but never stops hoping. To Rukmani, it seems as if hard work is for nothing because the results of their hard work, the nectar, always seem to disappear, as if through sieve. At the end of the novel, although she has lost everything that is important to her, she manages to find hope in her expectations of what will happen after she dies. In this novel, the novelist throws light on the patriarchal nature of the society where a son is preferred to daughter. In the novel, Nathan says-

> "I have waited five years," he replied. She has not borne in her first blooming, who can say she will conceive later? I need sons." [4]

The entire novel, Rukmani is faced with struggle after struggle. Each time her situation worsens, but she endures them quietly, holding on the hope that things will be soon better. She boldly says-

> Well and what if we gave in to our troubles at every step! We would be pitiable creature sin deed to be weak, for is not a man's spirit give to him to rise above hismisfortunes. [5]

Some Inner Fury (1955) is a semi-autobiographical novel and a story of a young woman in love with an Englishman in the tumultuous 1940s. It was a period, when India was fighting for independence. In the novel, Kamala Markandaya gives a very vivid and graphic account of the east-west cultural clash in the backdrop of national struggle, by projecting three wonderful female figures-Mirabai, Roshan and Premela who exhibits rare and unique virtues of love and loyalty, friendship and understanding. Here, all the females being educated they assert theirselves and individualities. For example, Mira loves Richard, an Englishman against Govind's and her parent's wishes. And also Premela adopts a child against Kit's wish. In Some Inner Fury, Markandaya projects a national image and patriotic consciousness in myriad forms by presenting the peculiar sensibility of the modern educated and progressive Indian woman.

Her most achieved and characteristic novel, "A Silence of Desire" (1960) Kamala Markandaya portrays the assault of the views of western skepticism on the oriental faith of Sarojini, the female protagonist. The novel mainly stresses the internal conflicts of Sarojini. Kamala Markandaya focuses on the psychological torments of Sarojini, the heroine who is a God-fearing and religious. Her next novel Possession (1963) also reflects novelist's preoccupation with female strength and vitality. Anasurya, the narrator is a typical Indian girl, loving and self-sacrificing who possesses all the feminine virtues. Like her creator, she is a kind of liberated woman of modern India and like Kamala Markandaya, she writes novels. In fact, she has presented a variety of female figures in Possession. A young divorcee Caroline Bell constitutes the central figure of the novel. The search for sensuous pleasures brings her to India where she comes across a young fourteen-year rustic poor boy Valmiki, a talented painter who requires patronage. She escorts him to London where his talents are flourished. However, she exploits him physically. She also brings about a separation between Valmiki and Ellie, his housekeeper. But it is Anashuya, the enlightened Indian women who saves him from crisis by arranging his return journey to India. Anashuya stands poles apart from other female figures of Kamala Markandaya. Kamala Markandaya's fifth novel, A Handful of Rice (1966) concerns with a woman's struggle for existence in modern society. A Handful of Rice is a story of the Ravi who initially loves Nalini. Here, Nalini is presented as an ideal female

character. In her sixth novel, The Coffer Dams (1969) Kamala Markandaya highlights the character of a women Helen, the young wife of Harward Clinton, the British engineer working on a dam constructing site in India. He has a passion for his work, the dam and neglects his wife the 'unpredictable' Helen! He is a jealous and possessive by nature. It her next novel, The Nowhere Man (1972) Kamala Markandaya delineates the problem of identity of elderly Indian immigrant women Vasantha, she with her husband Srinivas find it not only difficult but impossible tocreate their own identity in England, the land of their adoption. Vasantha embodies the Indian traditional values and virtues of patience, tolerance, love and fellow feeling, but she dies in the end because of despair and frustration in this atmosphere of racial antagonism, leaving her husband in a state of shock. Kamala Markandaya repeats the female voice in her eighth novel, Two Virgins (1977) and The Golden Honeycomb (1977).

After analyzing all the novels of Kamala Markandaya, I can surely say that the feminine voice is heard in nearly all her novels. The one persistent theme that underlines all her novels is a constant search for identity mainly by the female protagonists. We witness an internal and external conflict in them, in their process of discerning and affirming their self-identity.

Her female character such as Rukmani, Mira, Premela, Roshan, Sarojini, Caroline, Anasurya, Nalini, Helen, Vasantha, Lalitha, and Mohini, all have asserted their identity in their own way. She has traced women's transformation from self-sacrificing Rukmani in her first novel Nectar in Sieve to self-asserting Mohini in her last novel The Golden Honeycomb. They have been in search to locate their acceptance, place and identity. Nearly all of Markandaya's women characters exhibit a positive and optimistic outlook on life and emerge even stronger than their male counterparts emerge. By exercising their own free will, exhibiting their own self, they get fulfillment and recognition in life. In this way, they are able to establish their true stature. It is through the technique of depicting women though male point of view, which is innovative, that Kamala Markandaya has used. She makes her male characters speak so that their comments and views may reveal the facts about women. No doubt in some cases, her male characters realize their dominance but her women character who pierce the needle into the balloon of their ego. Her male characters realize their own incapability and later on become meek and submissive to the women who make them aware and understand that they are not commodities that can be purchased, used, and thrown. According to Anil K. Bhatnagar –

> Kamala Markandaya started writing novels, when India was just at the threshold of newly won freedom. Poverty, hunger and starvation, women injustices were everywhere. It goes to Kamala Markandaya's credit that she uses fiction as a vehicle for communicating her feminine vision of life. [6]

She excels in recording inner working of the women minds, their personal perplexities, and social confrontations. She endeavored to portray them as individuals growing into themselves unfolding the delicate process of their being and becoming. The universe of Indian women writers in English is incomplete without its brightest star, Kamala Markandaya.

To sum up, we can quote Uma Parmeshvaran-

> She (Kamala Markandaya) is a pioneer writer of Indian women writers in English producing entire canon of ten novels in three decades…which portrays her positive females as ideal sufferers and nurturers in male domination. [7]

References:

1. Rustomji Roshni. And Kerns. Expatriate, Immigrants and Literature: Three South Indian Writers. The Massachusetts Review.Vol.29, No: 4. p.g.655–665.
2. Tharoor Shashi. Outlookindia.Com
3. Iyengar K.R.S. "The Women Novelists" Indian Writing in English. 2nd.Ed. New Delhi. Asia Publishing House.1973
4. Markandaya Kamala. Nectar in a Sieve. New York: Signet Books, 1955. p.g.54
5. _______________ Nectar in a Sieve p.g.111
6. Bhatnagar Anil. Kamala Markandaya: A Thematic Study New Delhi. Sarup and sons.
7. Parmeshvaran Uma. The Writers of Indian Diaspora series. Ed.by Jasbir Jain. New Delhi. Rawat Books.2000.

Prof. Mahesh Jani, Lecturer in English, N. M. Shah Arts and Commerce College, Shankheshwar

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

જાત સાથે વાત (સામાને કહેવા) : સુમન શાહ

કાર્પેટ અને સ્લીપર

એક બીજા ભા–ને અને એમના મળતિયાઓને હમેશાં પસીનાની બૂ આવે છે. કોઇનો પરસેવો વેઠી શકતા નથી. વિચારતા નથી કે માણસને પરસેવો પડ્યો તે કેમ પડ્યો. બૂઊઉ એવું લંબાવે કે ભા–નું મોઢું ગંધાતું જણાઇ જાય. એક વાર એમને અમેરિકન પરફ્યુમ લગાડવા ગયો : અરે અરે શું કરે છે ? મને પશ્ચિમની ચીજ માત્રની સૂગ છે! : સૂઊગ એવું બોલેલા,મોઢું ગંધાતું બીજી વાર જણાઇ ગયેલું. મેં પૂછેલું, સાંજે પશ્ચિમ દિશાના આકાશમાં ને ધરતી પર પણ, પાતળા તડકાનો જે પ્રસરાવો થાય છે, તમને તે ય નથી ગમતો––? કહે, તારો આ પ્રસરાવો શબ્દ બરાબર નથી. મેં કહ્યું, પ્રસરવું ઉપરથી તો છે ! તો બોલ્યા : હા પણ, ના ચાલે, કેમકે પ્રચલનમાં નથી : જોકે આ ભા દાંતે મીઠું ઘસે છે અને તે ય ખાલી આંગળીથી ! કહે, ટુથબ્રશ ઘોડાના વાળમાંથી બને છે : મારાથી પુછાઇ ગયું, ને પેસ્ટ ? : એમાં ય શું–નું–શુંહશે, એ પર ધ્યાન ન આપવું. આમ તો એમને કોઇપણ બાબતના મૂળ લગી જવાની આદત છે. સુટેવ. પણ અમુક વખતે નથી જતા. એ કટેવ.મેં આ બાબતે જ એમને બે સવાલ કરેલા :૧: ભા, પશ્ચિમમાં આગળ–ને–આગળ જઇએ તો પૂર્વ આવે કે કેમ :૨: પરસેવાના મૂળમાં શું હશે––હું હજી પૂરું બોલી રહું એ પહેલાં જ બોલ્યા–– પ્રસ્વેદ ! મેં પૂછ્યું, પણ તેના મૂળમાં––? તો કહે, સ્વેદ.મેં એમને પજવવા આગળ પૂછ્યું, ને એના મૂળમાં––? તો બોલ્યા, માથું તારું ! મેં કહ્યું, બરાબર. પણ ભા, શરીરને પરસેવો માથાને કારણે પડે એવું બને––? એ બોલ્યા, જરૂર પડે, મારું જ દ્દષ્ટાન્ત વિચારને ! મને કેટલો પડે છે ! કપાળે કશું ન્હોતું છતાં હથેળી ફેરવતા એ હસ્યા ને એમના મોંમાંથી, પાછી ગંદી વરાળ... મેં કહ્યું, પણ ભા, જે લોકોનું માથું તમારા જેવું નથી ને તો ય પરસેવો પડે તો શું સમ–– હું બોલી રહું એ પહેલાં જ બોલ્યા–– સમજવાનું કે એ તારા જેવો ગગો છે ! ને સાંભળ, પશ્ચિમમાં જઇએ તો પૂર્વ આવે કે કેમ તે નથી જાણતો, પણ મારે જવું જ નથી તો તું શું કરે ? : મેં કહ્યું, તમને કશું કરાય એવું છે જ નહીં. સારું ભા, તમને એ ખબર છે, કોલગેટવાળાઓએ એક ટૂથપેસ્ટ મીઠાવાળી પણ કાઢી છે ? : તો તરત બોલ્યા: આઇ હેટ મલ્ટીનેશનલ્સ ! મેં પૂછ્યું, કોલગેટની પેસ્ટ દુનિયાના કોઇપણ ગામમાં મળે છે,તોપછી એ વસ્તુને હું જો યુનિવર્સલ કહું ––હું પૂરું કરું એ પહેલાં જ બોલ્યા–– તારે જે કહેવું હોય એ કહે ! એની જનની તો એ જ ને ! મારા મને મને સમજાવ્યું કે ભા મલ્ટીનેશનલને જનની કહે છે, સારું કહેવાય, પણ જોકે, એના જણતરને નથી સ્વીકારતા, તો શું કરવાનું ? મારા મને મને કહ્યું, તું જરા સમજ, કે એમ સંસ્કૃતમાં કહેવાની એમને સુટેવ છે; હકીકતમાં તો, એવી સ્ટાઇલમાં ભાંડવું હોય છે, ને ભાંડે છે !માટે સુટેવ સુટેવ નથી, કટેવ છે ! થોડી વાર પછી મારા મને મને કહ્યું, તને ગગો કહ્યો એ વાતને પણ એમ જ સમજ. વધુ માટે પૂછ, એમના મળતિયાઓને. પણ એ પહેલાં, હા એ પહેલાં, હૃદયમાં કોતરી રાખ કે કોઇ બોલી રહે એ પહેલાં વચ્ચે બોલવાથી મોં ગંધાતું થવાનો, સમજ, નોંધી રાખ, કે મોં ગંધાતું થવાનો રોગ થાય છે, રોગ, મુખરોગ. હું ચૂપ ને મન પણ ધીમેથી પછી જપી ગયું.

ગામ જઉં ત્યારે મોચીઓળમાં થઇ કડિયાવાડમાં ગરકું ને ઝટપટ શણગારવાડી વટાવતો ભાડભૂંજાવગેથી પહોંચું કુંભારવાડે. આજે પણ એ જ રૂટ લઇને ગયો. કબો કુંભાર ને હું તીજીમાં જોડે. એક વાર એના ઘરનો ચુનિયો ગધેડો બહુ માંદો પડ્યો. ગધેડો, છતાં ભા. એવો હુંશિયારકે પોતાનો ભાર, જેને લોકો મળતિયા કહે છે એ સાથી ગધેડાઓને આરામથી ભળાવી દે. બે સાથી તો ખાસ હતા. એ બન્નેને સમજ એવી પાડેલી કે આપણે તો બન્ધુ છીએ, સહ–સાથી છીએ. વાતે ય સાચી, બન્નેને અગલબગલમાં જ રાખે ! બેમાંથી જેએક ના માને, તેને તતડાવે, નમાવે; કાઢી મેલીશ કહે.પણ ચુનિયાના કરમની કઠણાઇ એવી કે ગર્દભસમાજમાં એની સૌને સૂગ ઘણી. મુખ્ય કારણ તો એ કે હરેક જગાએ ભૂલો કાઢે, સુધારા બતાડ્યા કરે, આમ કરવું જોઇએ, તેમ ના કરાય, પેલો જૂઠો છે, ઓલો ખોટો છે ––ટૂંકમાં, ભા–ગીરી કરે. ને ભા–ગીરી કરવાને સૌ પહેલાં પેલા બે પાસે બધે લાતોડિયાં શરૂ કરાવે. જોકેપણ વિરોધી જૂથનાગધેડાઓ ચલાવી લે થોડા ? જાત તો એક જ ને ! તેપેલા બન્નેને તો એડીઓ મારી–મારીને અધમૂઆ કરે ને ઓછું હોય એમ ચુનિયા પાછળ કૂતરાં દોડાવે. તો, ચુનિયો ગધેડો દોડતો તો થાય, કેમકે અસલમાં તો,અસલામતીથી પીડાતો, બીકણબાયલો !જોકે પણ વૅર લીધા વિના છોડે નહીં એવોય ખરો જ વળી.બધું બરાબર થઇ ગયું એમ સમજી પેલાવિરોધીઓમાં જે નિરાંતની ઊંઘ લેતા હોય, ઘસઘસાટ ઊંઘતા હોય, તેને જઇને દરેકને એક મોટું બચકું ભરી આવે. કહે છે, ચુનિયાની એ સ્ટાઇલ બની ગયેલી. પણ એવી લાઇફ–સ્ટાઇલને લીધેશું થયું ખબર ? એના દાંત બગડ્યા. એટલે કબો ને એનો બાપ ચુનિયાને લઇને ગયા મનાપોર ચકલે દાંતના દાક્તર જગમોહનને બતાવવા. જગમોહને કબાના બાપને કીધું, આના તો બધ્ધા હરી ગ્યા છે, એકોએક દાંતમાં જીવડા છે : કાઢી નાખો : મારી કને કાઢવાનાં ઓજાર નથી, અંદાવાદ લૈ જાવ :બાપે કીધું, તું લઇ જા, મને નૈ ફાવે. કબો એને લઇને નીકળ્યો તો ખરો, પણ એ લોકનાં ભાયગ ગણો, કે કમભાયગ,મહેમદાવાદ લગીમાં તોચુનિયાનારામ રમી ગયા !

એટલે પછી,કબો મને કહેવા લાગ્યો, મારા બાપે મને ના–ભણતો કીધો; ચુનિયાનાં વૈતરાં મને વળગાડ્યાં;પંડ્યના દીકરાને ગધેડાના કામે લગાડ્યો; સું કરું ? : હું કબાને જોતો'તો, ત્યાં મને કહૅ, તું તો મોટો ––સૉરી, તમે તો મોટા–– થૈ ગ્યા: મને મનમાં થાય, અંગ્રેજી સૉરીકબાના મગજમાં ને ગળામાં બેસી ગયું છે, ને કેવું તો સાચકલું છે!:મેં કહ્યું, નાઆરે, હજી એમ–નો–એમ તો છું. આનું નામ શું છે ? મેં કબાની બાજુમાં ઊભેલા નવા ગધેડા વિશે પૂછ્યું : મુનિયો છે એ. બાપુ મરી ગ્યા પછી લાયો : કબો થોડી વાર લગી આગળ બોલ્યો નહીં. પછી કહૅ, આ નવાના, મુનિયાનાલાયકના, મેં ટોપલી ભરાય એટલા રૂપિયા આલ્યા છે,પણ એટલો તો માથાભારે છે કે ન પૂછોની વાત ! તમને કૌ, મને થાય, આનાથી તો ચુનિયો હારો અતો;યાદ આવે છે, દેખાયા કરે છે. કબાની એ વાતથી મને તરત થયું, મુનિયો ય ભા હોવો જોઇએ.કરતો હશે નરી ભા–ગીરી.મેં પૂછ્યું, એવું તો શું કરે છે ? તો કહે : પેલા બધું મળીને ત્રણ હતા, આની જોડે પૂરા ચાર છે;એ,પાંચમો. ગામમાં હંધા, એ ય તમતમારે આપવડાઇના જલસા ને જાહોજલાલી કરે છે. કશું ના હૂજે તો લાતાલાતી ને હોંચી–હોંચીમાં ધૂળના એવા તો મોટા મોટા ગોટા ઉરાડેછે,કે મલક આખો ધૂળકોટ...ચગવે ચડેલું ગધેડાનગર જ જોઇ લો !...સું કરું ? ખરે જ, ચુનિયો હારો અતો...તારી વાત તો બરાબર લાગે છે કહીને હું પછી ચાલી નીકળેલો. રાત્રે મારા મને મને કહ્યું, ભા–લોકોમાં યચુનિયાથી ચડે એવો મુનિયો ને જતે દા'ડે મુનિયાથીયે ચડે એવો બુધિયો મધિયો કનિયો શનિયો એમ એક–એકથી ચડે એવા મળ્યા જ કરવાના, મળ્યા જ કરવાના ––માટે તારે હામ રાખવી.પણ એ પહેલાં,હા એ પહેલાં, હૃદયમાં કોતરી રાખ કે કોઇને બચકાં ભરવાથી દાંત જરૂર સડી જાય છે ને દાક્તરો પાસે એનાં ઓજારનથી હોતાં. હું ચૂપ ને મન પણ ધીમેથી પછી જપી ગયું.

કાલે જ કોઇએ મને પૂછ્યું, સુમનભાઇ, આખી પૃથ્વી પર તમે કાર્પેટ પાથરી શકો ખરા ––? મેં કહ્યું, ના ભૈ, એટલી મોટી તો કાંથી લાવવી ? ને ધારો કે લાવ્યો ને પાથરવા ગયો, તો પથરાય થોડી ? મારી એવી કશી પ્હોંચ નથી. પણ, તમે મને આ પૂછ્યું તે કેમ પૂછ્યું ? કારણ શું ? : એટલા માટે કે મારે તમને એ

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012

ક્હેવું'તું કે આપણે આખી પૃથ્વી પર કાર્પેટ નથી પાથરી શકતા પણ પોતાના પગમાં સ્લીપર તો પ્હેરી શકીએ છીએ! : મેં કહ્યું, ઓહો, વાત તમારી બિલકુલ બરાબર છે, પણબાય ધ વે, હું તો સ્લીપરોદુનિયામાં નીકળી, એ જમાનાથી પ્હેરું છું ! : તો એ બોલ્યા, પણ આ તમારા ભા–લોકો નથી પ્હેરતા, કાર્પેટો પાથરવાની બડાઇમાં ને બડાઇમાં ઉગડા ને ઉગડા મ્હાલે છે, તે ક્હેજો એમને...એ પછી જે વિચારો આવ્યાતેને વિચાર્યા કર્યા. પણ એમ વિચારોને વિચારતું મન ધીમેથી પછી જપી ગયું.

===

ડો. સુમન શાહ, જી I 730 શબરી ટાવર, વસ્ત્રાપુર અમદાવાદ–380015 ફોન– 079–26749635.
મેઈલ આઈ.ડી. **suman_g_shah@yahoo.com**

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 2, Continuous Issue 8, March-April 2012